



دار التوفيق للنشر والتوزيع
بمقرها: شارع الملك فيصل، حي الميراث، الرياض 11561

أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال

حياته وشعره

أ.د. كروم بومدين
أستاذ الأدب الأندلسي
جامعة تلمسان

دار التوفيق

للنشر والتوزيع
الرياض

أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال
حياته وشعره





أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال حياته وشعره

أ.د. كروم بومدين
استاذ الأدب الأندلسي
جامعة تلمسان

دار التوفيقية
للنشر والتوزيع
الجزائر

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

1432 هـ - 2011 م

رقم الإيداع القانوني: 1705/2011

ردمك: 987-9931-9014-0-2

دار التوفيقية

للنشر والتوزيع

الوحدة رقم 03 التجزئة

316 بالمسيلة

هاتف/فاكس: 035555842

البريد الإلكتروني: attaoufikia@Yahoo.fr

إهداء

إلى كل نفس عن الرذائل تخلّت وبالفضائل تحلّت،

فتحرّرت من قيد أهوائها، وسمت فوق شهواتها.

أهدي هذا البحث المتواضع

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد بن
عبد الله الصادق الأمين، وعلى آله وصحابه والتابعين، وبعد:

فإن صليّ بموضوع هذا البحث قديمة نسبياً، ترجع إلى بداية الثمانينات من
القرن الماضي، أيام كنت طالباً في قسم الدراسات العليا في جامعة دمشق العريقة،
أحضرت بحثاً لنيل درجة الماجستير في الأدب الأندلسي، حيث عثرت على ديوان أبي
الحسن الششتري، فاطلعت عليه، ثم بحثت حياته فوجدته على الرغم من المعلومات
القليلة عنه في مصادر ترجمته، شخصية صوفية فذة، ونحما مضياً في سماء التصوف
الجوالات، معبراً عن أفكاره الفلسفية العميقة، مبدعاً مجدداً، ورأس مدرسة صوفية
شعرية، كان لها أتباع كثير في زمانه وبعده، تابعوه ونسجوا على منواله؛ فعقدت
العزم على أن يكون الششتري، حياته وشعره، موضوع بحثي لنيل شهادة دكتوراه
الدولة، وقد تحقق لي ذلك، والله الحمد والشكر، في جامعة تلمسان الفتية عام
٢٠٠٣م.

لقد خضت غمار هذا البحث، على الرغم من صعوبته لندرة معلوماته،
يحدوني شعور حافر إلى ضرورة الكشف عن هذه الشخصية الأندلسية المتميزة
وتقديمها في صورة متكاملة الجوانب تشمل حياته، وتجربته الصوفية والفنية، وقد
بذلت الوسع في جمع ما تفرق من معلومات عنه في المصادر القديمة والمراجع الحديثة
العربية والاستشرافية، وسجلت ملاحظاتي وتعليقاتي بشأنها في مواطن إيرادها مسن
هذا البحث.

وقد قسمت البحث، من حيث عظمته، إلى مدخل وثلاثة أبواب وعائلة؛
فأما المدخل فأضأت فيه ظاهرة الزهد في الأندلس، وتبعت الحركة الصوفية منذ
نشأتها وإلى حين اكتمال نضجها في القرنين السادس والسابع المحجريين، كما
أشرت إلى جهودها النظرية والإبداعية.

وأما الباب الأول فقد خصصته بفصله الثلاثة للبحث في شخصية
الششتري، فتناولت في فصله الأول مولده ونشأته وتعلمه وشيوخه وأسفاره
وتلاميذه وآثاره النثرية والشعرية.

كما تناولت في الفصل الثاني تجربته الصوفية، ووقفت على طبيعتها وتطورها، ثم مبرزها.

وأما الفصل الثالث فقد أضاء فيه تجربته الشعرية، ووقفت على غناها وتنوعها، من القصيدة الفصيحة إلى الموشع والموشع المزعم، ثم الزجل الذي نال من خلاله شهرة واسعة، كما وقفت عند الخرجة في موشحاته وأزجاله، فحددت طبيعتها وأنواعها، لكن استوقفتني أمور رأيتها مشوهة لنص الششتري الشعري على الرغم من تحقيقه، فسحلت حولها ملاحظات تعلقت بالنص متنا ونسبة، وكذا بمجهود المحقق توثيقا ونحريجا.

وأما الباب الثاني، فقد تعرضت فيه بفصوله الثلاثة لموضوعات شعر الششتري، فخصصت الفصل الأول لغزلياته بمستواها الأول الذي اقترب فيه من غزل العذريين، ومستواها الثاني الذي عبر فيه عن حبه الإلهي. وخصصت الفصل الثاني لخمريات، من حيث طبيعتها وصفاتها وتأثيرها. كما أضاءت في الفصل الثالث حضور الطبيعة في شعره، بتنوعها الطبيعي والصناعي، ووقفت على أبرز عناصرها وأقواها حضورا، كما حاولت تحديد طبيعة تجليها ودلالاتها عنده.

وقد ركزت في هذا الباب بموضوعاته على البعد الرمزي فيها، ذلك لأنها ليست في عالمه إلا وسائل دالة على المعاني العميقة التي عاشها، وتحقق بها في تجربته الصوفية.

وأما الباب الثالث، فقد خصصته بفصليه للدراسة الفنية لشعره، فتناولت في الفصل الأول معنى المعنى، أو فكرة الوحدة والإنسان المتوحد، وقد تبعت مستويات هذا المعنى في شعره، إذ تجملت فيه فكرة وحدة الشهود، ووحدة الوجود، ثم الوحدة المطلقة التي يشر التحقق بها حضور الإنسان الجديد أو المتوحد، وهو المعنى المحور في تجربته.

ووقفت في الفصل الثاني على أبرز سمات فنه الشعري الشكلية، فتحدثت عن لغته الشعرية وطبيعة اللفظ فيها، وكذا عن ظواهر التصغير والتكرار وتوالي الأفعال في أسلوبه الشعري، كما بحثت بنيت الموسيقى، وما يتعلق بها من وزن

وفاقية، كما أصابت جانباً آخر أظهر فيه براعة ماهرة، هو التصوير بعامية ورسم الشخصية بخاصة، ثم ألهمت البحث بحائمة أجملت فيها ما توصلت إليه من نتائج وهي نتائج كان يعسر الوصول إليها لولا الاعتناء ببعض خطوات المساهم الإبراهيمية، كالمنهج التاريخي والمنهج الوصفي، والمنهج الرياضي في بعده الإحصائي التي توصلت بها، وعلى نحو متكامل، في إضاءة هذا الموضوع في جوانبه المتعددة. وكانت قراءتي للرجل وشعره قراءة أدبية مقارنة، تجنبت فيها مسا كان البحث يمل به أحياناً من أحكام فقهية صارمة.

إن هذا البحث ما كان ليتحقق ويبلغ لهائنه، لولا الجهد المشكور للسادة الأساتذة؛ الأستاذ الدكتور محمد رضوان الداية أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة دمشق، والأستاذ الدكتور طاهر حجار أستاذ الأدب العربي بجامعة الجزائر، والأستاذ الدكتور محمد عباس أستاذ النقد والبلاغة بجامعة تلمسان، فقد كانت توجيهاتهم ونصائحهم مصابيح هادية طوال مدة إنجازهم، فإليهم أقدم وأقر الشكر ومحالص التقدير.

تلمسان في يوم الاثنين ١٤ محرم
١٤٣٢هـ

الموافق لـ ٢٠ ديسمبر ٢٠١٠م.

أ.د: بومدين كروم

المدخل

مدخل إلى الزهد والتصوف في الأندلس

الزهد قدم في الأندلس، عرفته في صورتيه المثالية والمعتدلة، المثالية في ما بدا من رهبانية النصارى القوطيين، والمعتدلة في ما تجلّى في سلوك المسلمين منذ دخولهم أرض شبه الجزيرة، واستمر وجوده طوال حياتهم، وإن دافعه ديناهم بزخرفها وبريقها في أوقات استقرار العمران وغمائه، ولا عجب في ذلك، فهو جزء من إيمان المسلم، بل يعدّ تحقيقه في الحياة، وبالوسطية المطلوبة، مثالا لما ينبغي أن تكون عليه صورة المسلم القادر على إحداث التغيير الحضاري وفق التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان.

وقد تجسّد الزهد بهذا المفهوم في سلوك الكثيرين من أفراد المجتمع الأندلسي كما مثل خاتمة حياة كثيرين منهم أيضا، على اختلاف مستوياتهم العلمية والاجتماعية، بل إننا وجدنا الأندلسيين يركنون إلى الزهاد، ويرضون بهم حكاما، كما فعل أهل بلنسية عندما اتفقوا على تقديم عبد الرحمن بن عياض، وكان من أعيان الجند، صالحا زاهدا^(١).

وكان منهم من التزم الزهد سلوكا اشتهر به؛ وقد تضمنت كتب التراجم الأندلسية الكثير من أسماء العلماء الذين عرفوا بالزهد والنسك والتبذل والانقباض والانقطاع؛ فقد ذكر ابن الفريسي أحمد بن يحيى بن زكريا القرطبي (ت. ٣٤٣هـ)، وقال: إنه "كان زاهدا منقطعا، وناسكا متبتلا"^(٢). وذكر أحمد بن عبد الله القيني من أهل رية، وقال: إنه "كان فقيها عالما وزاهدا منقبضا، وكثير التلاوة والذكر"^(٣).

(١) - ينظر: المعجب لعبد الواحد المراكشي: ٨٣.

(٢) - تاريخ علماء الأندلس: ٣٨، ترجمة، رقم ١١٩.

(٣) - نفسه: ٤١، ترجمة: ١٣٠.

وذكر ابن بشكوال علي بن موسى فقال: "لم ألق مثله في الزهد والتبتل"^(١)
 كما ذكر عبد الرحمن بن عبد العزيز، فقال: "كان رجلاً فاضلاً زاهدا ورعاً
 منقبضاً"^(٢). وذكر مزين بن جعفر بن مزين القرطبي، وقال: "كان رجلاً صالحاً،
 فاضلاً زاهداً، منقبضاً عن الناس"^(٣).

وذكر ابن عاقان، يونس بن عبد الله بن مغيث، فقال: إنه "فاضل ورع،
 مبرز في النساك والزهاد، دائم الأرق في التخشع والسهاد، مع التحقق بالعلم
 والتميز بفضله، والتحيز إلى فئة الورع وأهله..."^(٤).

وذكر ابن الأبار موسى بن حنون بن موسى بن عمران فقال: "وكان
 منقطع القرين في الورع والزهد والعبادة والعزلة، مشار إليه بإجابة الدعوة، لا يعدل
 به أحد"^(٥).

وغیر هؤلاء كثير، غير أن مسلّم الزهدي كان على الأغلب، مسلّكاً
 عملياً فردياً معتدلاً، لم يعرف الرفض إلا عندما بدأ يتحول إلى نزعة ذات أبعاد
 فكرية جماعية، وإن كان الرفض مشوباً بدوافع مذهبية وسياسية أحياناً.

"٢"

يعد محمد بن مسرة الجبلي (ت. ٣١٩هـ)^(١)، أول من نقل الزهد في
 الأندلس من الدائرة الفردية إلى دائرة الجماعة مكوناً بذلك المنطلق الأساسي

(١) - صلة الصلة: ٤١٢:٢.

(٢) - نفسه: ٣٤٦:٢.

(٣) - نفسه: ٦٢٨:٢.

(٤) - مطمح الأنفس: ٢٨٩.

(٥) - التكملة لكتاب الصلة، ٦٨٧:٢.

(٦) - في أخبار ابن مسرة وأفكاره ومحتة، ينظر: تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي، ٣٩:٢،
 وتاريخ قضاة الأندلس للنباهي: ٧٨ و الفصل لابن حزم، ٤: ١٩٨-١٩٩، و مطمح الأنفس:
 ٢٨٦-٢٨٧ وترتيب المدارك القاضى عياض، ٢: ٦٣٠-٦٣١، وابن مسرة ومدرسته لمحمد
 المدلوني الإدريسي: ٢٤-٢٥، وتاريخ الفكر الأندلسي لبالثيا: ٣٢٦ وما بعدها، وتاريخ
 الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس: ٣١ وما بعدها.

للمدرسة الصوفية الفلسفية الأندلسية، التي سستمر في الظهور والانتشار بعد ذلك، على الرغم من التضييق على أصحابها لتكتمل معالم صورتها بصفة نهائية في عصر الموحدين. وهذا يخالف ما ذهب إليه الأستاذ أحمد أمين في قوله: "إن التصوف ظهر في القرن الثاني الهجري، وكان مزيجاً من تعاليم الإسلام وتعاليم الأفلاطونية الحديثة والتعاليم اليونانية الرومانية لا الفارسية ولا الهندية، إلا ما جاء من قبل المشرق، إذ كانت هذه التعاليم هي التي تجاور الأندلس"^(١)، لأننا سنجد يقول بعد ذلك: "إن ابن مسرة أول من نعرف في الأندلس من المتصوفة"^(٢).

وكانت حاضرة المرية، مركز الإشعاع الصوفي في عهد المرابطين؛ فقد كوّن أبو العباس بن العريف (ت. ٥٣٦هـ)^(٣) مدرسة صوفية بنى أسسها الفكرية على تعاليم ابن مسرة، وكان من تلاميذه: أبو بكر الملوكي^(٤) الذي نشط في غرناطة، وأبو الحكم عبد الرحمن المعروف بابن برجان (ت. ٥٣٦هـ)^(٥)، وقد نشط في إشبيلية، وأبو القاسم بن قسي (ت. ٥٤٦هـ)^(٦) الذي نشط في غرب الأندلس، وبث أفكار المدرسة في الأوساط النصرانية، وكون من مريديه فرقاً اعتمدها في ثورته بالموحدين، ولكنه لم يصمد طويلاً، فانفض عنه أتباعه عنه وقتلوه.

(١) - ظهر الإسلام، ٦٨: ٣.

(٢) - نفسه: ٧٠: ٣.

(٣) - الصلة لابن بشكوال، ٨١: ١ و نفح الطيب للمقري، ٢: ٢٥٥، و

٤٨٨-٤٨٥: ٣، Histoire de l'Espagne musulmane E. Levi - Provençal، وعصر المرابطين والموحدين لعبد الله عتاي، ١: ٤٦٥.

(٤) - تاريخ الفلسفة الإسلامية لهري كوربان: ٣٣٥.

(٥) - نفح الطيب، ١٥٥: ٢، وشجرة النور الزكية في طبقات المالكية ل محمد مخلوف، ١: ١٣٢.

(٦) - المعجب: ٢١١-٢١٢، ونفح الطيب، ٦: ٣٠٥، وعصر المرابطين والموحدين، ١: ٣٠٧.

واتسعت الدائرة بعد ذلك، فاضحت بالنسبة ومرسية وشاطبة مراكز للنشاط الصوفي بطابعه السني والفلسفي، وبرز من الأعلام أمثال: أحمد بن محمد بن سفيان المنعزومي^(١)، وكان يعرف بالعابد، وأبي العباس أحمد بن معد بن عيسى بن وكيل التحفي المتصوف الزاهد (ت. ٥٥١هـ)^(٢)، ومحمد بن يوسف بن سعادة (ت. ٥٦٥هـ)^(٣)، وأبو مدين شعيب دفين تلمسان (ت. ٥٤٩هـ)^(٤)، وأحمد بن عمر المعافري^(٥)، وإبراهيم بن محمد بن خلف بن سوار^(٦)، وعلي بن أحمد بن محمد بن المعروف بابن عروق^(٧)، وجعفر بن عبد الله بن محمد بن سيد بونة الخزاعي (ت. ٦٢٤هـ)^(٨)، وعبد الله بن أبي حمزة (ت. ٦٧٥هـ)^(٩)، وأبي عبد الله الشوذلي الحلوي (ت. ٦١١هـ)^(١٠) وابن دهاق المعروف بابن المرأة (ت. ٦١١هـ)^(١١)، وأبي الحسن علي بن أحمد الحرالي (ت. ٦٣٧هـ)^(١٢) وباسم بن وفاطمة القرطبية اللتين تتلمذ لهما يحيى الدين بن عربي الحافلي (ت. ٦٣٨هـ)^(١٣) الملقب بالشيخ الأكبر، وهو من أوسعهم معرفة وأكثرهم شهرة، وعبد الحق بن

(١) - عصر المرابطين والموحدين، ١: ٤٦٧.

(٢) - الذيل والتكملة لابن عبد الملك المراكشي ٢: ٥٤٣، وعصر المرابطين والموحدين ١:

٤٦٧-٤٦٨

(٣) - نفع الطيب، ٢: ١٥٨، وعصر المرابطين والموحدين، ١: ٤٦٨.

(٤) - عنوان الدراية للغيريني: ٥٥، ونفع الطيب، ٢: ١٨٥.

(٥) - عصر المرابطين والموحدين ٢: ٦٧٧-٦٧٨.

(٦) - نفسه، ٢: ٦٧٧، ٦٧٨.

(٧) - الإحاطة في أخبار غرناطة للسان الدين بن الخطيب، ٤: ٢٠١-٢٠٤.

(٨) - عصر المرابطين والموحدين، ٢: ٢٧٢.

(٩) - الطبقات الكبرى للشعراني، ١: ٢٧٢.

(١٠) - بغية الرواد ليحيى بن خلدون، ١: ١٢٧-١٢٨، والستان لابن مريم: ٦٨.

(١١) - بغية الرواد، ١: ١٢٧-١٢٨.

(١٢) - عنوان الدراية: ١٤٥.

(١٣) - ابن عربي حياته ومذهبه، لبلايوس: ٢٦-٢٧، وعنوان الدراية: ١٥٨.

سبعين (ت. ٦٦٩هـ)^(١)، وهو أشهر من مزج التصوف بالفلسفة، وكان له أتباع
كثروا في المغرب والمشرق.

وقد اتسمت حياة هؤلاء المتصوفة بعدم الاستقرار في الغالب، فتنقلوا في
البلاد وساحروا في الأمصار، معتمدين في رعاية أنفسهم أسلوبا قاسيا، يستهدف
تركبتها وكسر غلوائها، وإذلالها بالمخالفة للوصول إلى التوحيد الخالص لله تعالى.
وقد كانوا في التصوف فريقين، فريقا التزم في تصوفه الاعتدال، باتباع ما
انتهى إليه الزهد من تطور في التجربة الروحية العملية، وقد مثل هذا الفريق كل من
ابن العريف وأبي مدين شعيب تمثيلا بارزا، وفريقا مزج هذه التجربة بما انتهت إليه
الفلسفة الأفلاطونية المحدثة من تمار التأمل العقلي، والذوق الإشراقي^(٢)، وأفاد من
نتائج التجربة الصوفية في العالم الإسلامي، فجهروا بالقول بالوحدة والاتحاد
والفناء، وغيرها، على تفاوتهم في ذلك تصریحا وتلمیحا، وقد مثل هذا الفريق
بوضوح كل من يحيى الدين بن عربي وعبد الحق بن سبعين وتلميذهما أبي الحسن
الششتري.

”٣“

وكما عني الأندلسيون بالزهد والتصوف عمليا، عنوا به نظريا؛ فقد ذكر
مصنفوا الفهارس والتراجم أسماء كتب عديدة ألفت في هذا المجال؛ فقد ذكر ابن
بشكوال أن لعبد الرحمن بن محمد بن عقاب بن محسن القرطبي مؤلفا بمجموعا في

(١) - العمر للنهي، ٥ : ١٥٨-١٥٩، وفلسفة التصوف السبعيني لمحمد ياسر شرف: ١٢٧ وما
بعدها، وعنوان الدراية: ٢٠٩.

(٢) - ترددت هذه الأفكار عند أقطاب المدرسة الفلسفية الأندلسية، من أمثال: أبي بكر بن
باجة المعروف بابن الصائغ، وأبي محمد عبد الله بن السيد البطلوسي (ت. ٥٢١هـ)، وابن
رشد الحفيد وابن طفيل، وهي عند هذا الأسير أكثر جلاء ووضوحا، وقد وردت عندهم في
معرض تأكيد قيمة الفلسفة في إثبات وجود الخالق جل وعلا ومعرفته، والتوفيق بين الفلسفة
والشريعة، من حيث أن كلا منهما تفضي إلى غاية واحدة هي معرفة الخالق ومحبته.

الزهد^(١). وذكر الفتح بن عاقان الفقيه القاضي يونس بن عبد الله بن مغيث، وقال: إن له تصانيف في الزهد والتصوف، منها كتاب: المستقطبين إلى الله، وكتاب: المتجهدين^(٢)، كما ذكر ابن الأبار أن لمحمد بن عتيق بن علي بن عبد الله بن محمد التحيبي (ت. ٥٦٣ هـ) من الكتب، كتاب: "المسالك النورية إلى المقامات الصوفية"^(٣).

وذكر ابن حجر الإشبيلي من مسموعاته كتباً ورسائل عديدة في الزهد والتصوف، منها رسالتا: "أنس المرید"، و"حياة القلوب" لابن أبي زمنين^(٤)، و"الهداية إلى سبيل العناية بالزهد" لابن العسال^(٥)، وأرجوزة في الزهد^(٦) لأبي الفضل جعفر بن محمد بن شرف، وذكر الوادي أشي لابن العريف كتاباً في التصوف سماه: "محاسن المجالس"^(٧)، كما ألف ابن قسي كتاب: "خلق النخلين واقتباس النور من موضع القدمين"^(٨)، وألف ابن عربي كتباً ورسائل كثيرة، أشهرها كتاباه: "فصوص الحکم"، و"الفتوحات المکیة"^(٩)، وصنف ابن سبعين، في المجال ذاته، كتباً ورسائل، أبرزها كتاب: "بهة العارف"^(١٠)، و"رسالة النصيحة"، و"عهده إلى تلاميذه"^(١١)، وألف ابن الخطيب في القرن الثامن كتابه الشهير: روضة

(١) - صلة الصلة، ٢: ٣٤٨-٣٤٩ (ترجمة: ٧٤٩).

(٢) - مطمح الأنس: ٢٨٩، وحنوة النفس للحميدي: ٣٨٤-٣٨٥ (ترجمة: ٩١٠).

(٣) - التكملة لكتاب الصلة، ٢: ٦٦١-٦٦٢.

(٤) - فهرسة ابن حجر: ٢٨٨-٢٨٩.

(٥) - المرجع نفسه: ٢٨٩.

(٦) - نفسه: ٤٢٣.

(٧) - برنامج الوادي أشي: ٣٠٢.

(٨) - عصر المراهطين والموحدين، ١: ٣٠٧.

(٩) - وهما مطبوعان متداولان.

(١٠) - فلسفة التصوف السبعيني: ٤٠-٤٢.

(١١) - وقد نشرت الرسالتان في صحيفة: المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمطرد، مع ٤،

عام ١٩٥٦ م.

التعريف بالحب الشريف^(١)، كما ألف غير هؤلاء من الكتب والرسائل ما يدل على عناية الأندلسيين بهذا الباب، قدر عنايتهم بغيره من أبواب العلم الآخر. وتما تجلر الإشارة إليه أن الأندلسي السالك في هذه السبيل لم ينطلق من فراغ، فقد استند في جهوده النظرية لمذهب التصوف والزهد، إلى القرآن الكريم والسنة النبوية، وهما عماد الثقافة الإسلامية، كما استند إلى جهود علماء المشرق، إما عن طريق التلمذ لهم، أو من خلال قراءة كتبهم التي وصل الأندلس عدد وافر منها: فقد ذكر أصحاب التراجم والفهارس الأندلسية، كتاب "الرعاية لحقوق الله" للحارث المحاسبي، ورسائل آخر له^(٢)، وكتاب "التهجد" لابراهيم بن الجنيد^(٣)، و"الرقائق" لعبد الله بن المبارك^(٤)، ورسالة أبي القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري^(٥) وكتاب "إحياء علوم الدين" لأبي حامد الغزالي^(٦)، كما دلت على وجود كتب فلسفية صوفية، ككتاب: "الإشارات والتنبيهات" لأبي علي بن سينا^(٧)، ورسائل إخوان الصفا^(٨)، وتجلر الإشارة إلى أن محنة الحسين بن منصور الحلاج قد شاع عبرها في الأندلس، حتى إنها أضحت مثلاً يضرب في أوساط المتأدين الأندلسيين^(٩).

(١) - والكتاب مطبوع، بتحقيق محمد الكتاني، عام ١٩٧٠.

(٢) - فهرسة ابن خيرة: ٢٧٢.

(٣) - نفسه: ٢٧٨.

(٤) - نفسه: ٢٦٨.

(٥) - نفسه: ٢٩٧.

(٦) - الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية: ١٠٤-١٠٥.

(٧) - عنوان الدراية: ١٠٠.

(٨) - أدخلها الأندلس العالم الرياضي الفيلسوف الطيب: أبو الحكم عمرو بن عبد الرحمن بن علي الكرمان (ت. ٤٥٨هـ) ينظر: طبقات الأسم لصاعد الأندلسي: ١٧٢.

(٩) - ينظر: زاد المسافر لصفوان بن إدريس: ١٣٦، والأدب الأندلسي في عصر الموحدين لحكمة علي الأوسي: ٢٠١.

لم يكتب الأندلسيون بالجهد النظري في مجال الزهد و التصوف، بل عبروا عن تجاربهم الروحية تعبيرا أدبيا راقيا، فكتبوا الرسائل، وألفوا الحكم^(١)، ونظموا الأشعار، على تفاوتهم في ذلك جودة وضعفا، وعمقا وبساطة، وكثرة وقلة، مستأنسين في ذلك بأشعار الحلاج، وأبي العتاهية، وابن الفارض، وغيرهم من شعراء المشرق في هذا الشأن.

فمن نظم الشعر من الأندلسيين في الزهد: محمد بن عبد الله بن عيسى المعروف بابن أبي زمنين، وقد ذكره ابن بشكوال قائلا إن: "له أشعارا حسنا في الزهد والحكم"^(٢)، وأبو عمر يوسف بن عبد البر^(٣)، وابن الريس^(٤)، وأحمد الإقليشي صاحب المعشرات في الزهد^(٥)، وأبو بكر العبدري^(٦)، وله معشرات في الزهد أيضا، وأبو الحسن علي ابن اسماعيل الطيطل^(٧)، وابن العسال^(٨)، وأبو الحسن منذر بن سعيد البلوطي، وكان عطييا بليغا، وشاعرا محسنا^(٩)، والعالم الأديب أبو عمر أحمد بن عبد ربه، الذي نظم أشعارا في الزهد محص بها ما قاله في المحون^(١٠).

(١) - وصلنا تأليمان في هذا المجال، أحدهما لأبي مدين شعيب، سماه: أنس المرهد، وآخر لهسي الدين بن عربي وسماه: الحكم الإلهية.

(٢) - صلة الصلة، ٢: ٤٨٢-٤٨٣، ومطمح الأنفس: ٢٦٦-٢٦٧.

(٣) - مطمح الأنفس: ٢٩٤.

(٤) - تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطون: ١٣٢.

(٥) - الذخيرة لابن بسام: ٢/٢: ٧٩٧، وتاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطون:

١٣١-١٣٤.

(٦) - المصدر نفسه ٢/٢: ٧٨٧، المرجع نفسه: ١٣٣-١٣٤.

(٧) - المصدر نفسه: ٢/٢: ٧٨٧، المرجع نفسه: ١٣٣-١٣٤.

(٨) - المغرب في حلى المغرب، ٢: ٢١، وتاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطون:

١٣٥.

(٩) - مطمح الأنفس: ٢٣٧.

(١٠) - نفسه، ٢٧٥.

وغير هؤلاء كثير، غير أن الشاعر المبرز بحق في مجال الزهد، هو أبو إسحاق الإلبري (ت. ٤٦٠هـ) الذي يعد شاعر الزهد في الأندلس في عصره دون منازع^(١).

ثم ظهرت كوكبة أخرى من الشعراء في القرنين السادس والسابع، وبرز منهم أبو العباس بن العريف، وأبو مدين شعيب بن الحسين، وأبو عبد الله الشوذي الحلوي، وأبو أحمد عبد الحق بن سبعين^(٢)، وأبو الحسن بن المحروق^(٣)، غير أن أشهر شاعرين أندلسيين في الشعر الصوفي هما عبي الدين بن عربي الطائي، وأبو الحسن الششتري، وإليهما يرجع الفضل في استخدام الموشحات والأزجال أدان تعبير عن مجالات التصوف ومعانيه وأذواقه على نطاق واسع^(٤).

وإذن، فظاهرة الزهد و التصوف ظاهرة أندلسية، نشأت نشأة طبيعية مرتكزة على توجيهات القرآن الكريم والسنة النبوية في العقيدة والأخلاق، ثم نمت وتطورت متأثرة بالقراءة الواعية في الواقع من نتاج علماء المشرق، وفلاسفة اليونان؛ فهي أعمق من أن تكون مجرد "تعبير عن مشاعر الطبقة المحرومة"^(٥)، بل هي، كما ألقنا إلى ذلك قبلًا، ولي أبعادها الإيجابية، صورة لما كان ينبغي أن يكون عليه الإنسان المسلم في الحياة ثقافة وسلوكًا.

(١) - تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطون: ١٣٦، وانظر ديوانه بتحقيق د. محمد رضوان الداية.

(٢) - عنوان الدراية: ٢٠٩، ونفع الطب: ٢: ١٨٧.

(٣) - الإحاطة في أخبار غرناطة، ٤: ٢٠١-٢٠٤.

(٤) - الموشح الأندلسي لصمويل ميكلوس سترن: ١٤٤-١٤٥.

(٥) - الأدب الأندلسي في عصر الموحدين: ٢١٥-٢١٦.

الباب الأول

في

حياة الششتري وتجربته الصوفية والشعرية

الفصل الأول

في

حياة المشتري

١- اسمه ونسبه:

هو علي بن عبد الله الثمري^(١) اللوشي^(٢) الششتري^(٣)، يكنى أبا الحسن، ويذكر له كارل بروكلمان نسبة أخرى هي الفاسي، غير أنه يورد كنيته مصحفة؛ فهي عنده: أبو الحسين^(٤). وذكر لسان الدين أنه كان يتلقب بعبد ابن سبعين^(٥). ثم إننا بعد هذا نجد المصادر تضمن بالأخبار المتعلقة بأسرته أصولاً وفروعاً إلا ما أورده ابن ليون التحي من أنه كان "من الأمراء وأولاد الأمراء، فصار من الفقراء وأولاد الفقراء"^(٦). وما أورده الزركلي، وهو اسم لعالم يمكن أن يكون سليل الششتري هو جعفر بن الحسين الششتري^(٧). وما عدا ذلك، فإننا لا نكاد نعثر على غير ذي فائدة في هذا المجال، بل إننا وجدنا الششتري يضرب عن الحديث عن حياته بعامة، ونسبه بخاصة، فإن حدث وانتسب، فإنه ينتسب إلى مكان ولادته ونشأته لا إلى آبائه وأجداده^(٨).

-
- (١)- نسبة إلى عمر بن عامر بن صمصمة، وقد ذكر ابن حزم أن دار بني عمر بالأندلس البراجلة (جبهة أنساب العرب، ٢: ١٧٩-٢٨٠).
 - (٢)- نسبة إلى لوشة، بفتح اللام والشين، وهي إقليم من أقاليم البيرة بالأندلس (صفة جزيرة الأندلس للحميري: ١٧٣).
 - (٣)- نسبة إلى ششتري، وهي بلدة تابعة لإقليم وادي آش في الأندلس، قال لسان الدين: إن زقاق الششتري معلوم بما (الإحاطة، ٤: ٢٠٠).
 - (٤)- تاريخ الأدب العربي، ٥: ١٣٤.
 - (٥)- الإحاطة، ٤: ٢٠٦.
 - (٦)- الإنالة العلمية في طريقة الفقراء المتحردين من الصوفية، ٥٥٢، مخطوط.
 - (٧)- الأعلام، ٢: ١٢٤.
 - (٨)- ديوانه: ٩٧، ١٠٠.

٢- مولده ونشأته وتعلمه:

ولد أبو الحسن الششتري في بلدة ششتري من أعمال وادي آس، سنة ٦١٠هـ على الراجح^(١) وفيها نما وترعرع في كنف أسرة موسرة، كان أفرادها من أعيان الدولة، مما وفر له حياة هادئة، ومستقرة نسبياً في فترة عصيبة تصدعت فيها أركان الدولة الإسلامية في الأندلس تحت ضغط الثورات الداخلية، وهجمات الحركة الصليبية^(٢).

وقد أفاد الششتري من حال أسرته المالية والاجتماعية، فاقبل على بحال العلم في عصره في بلدته وغيرها من حواضر الأندلس، فأخذ علوم اللغة والأدب، والعلوم العقلية والشرعية، كما رحل إلى عدوة المغرب، فأخذ عن شيوخها، وواصل التحصيل إلى أن أضحي عالماً ذائع الصيت في الأندلس وعارجها.

فقد صنفه الغريبي في زمرة الطلبة المحصلين^(٣)، وذكره لسان الدين بن الخطيب فقال: "كان محموداً للقرآن قائماً عليه، عارفاً بمعانيه، من أهل العلم والعمل"^(٤). وذكر الشيخ زروق أن الششتري كان يُقرأ عليه القرآن والسُنن،

(١)- ذكر هذا التاريخ المستشرق لويس ماسينيون، وتابعه فيه الدارسون العرب بعد ذلك، مع الإشارة إلى أن ماسينيون قد حدد ميلاده بعام (٦٠٠هـ)، في مقال في دائرة المعارف الإسلامية وصححه في طبعها الجديدة بما ذكر أعلاه، ولا ندري من أين استقى هذا الخبر، لأن المصادر العربية المتداولة لم تشر إلى زمن ولادته، وإن كادت تجمع على زمن محدد لوفاته (ينظر: دائرة المعارف الإسلامية، مجلد: ١٣، والأعلام للزركلي ٤: ٣٠٥ والأدب الأندلسي في عصر الموحدين: ٢٢٠، والديوان، مقدمة المحقق: و Encyclopédie de l'Islam. Nelle édition T٢, p: ٦.

(٢)- التاريخ الأندلسي، عبد الرحمن علي حجي: ٤٥٥ وما بعدها.

(٣)- عنوان الدراية: ٢١٠.

(٤)- الإحاطة، ٤: ٢٠٤، ونفع الطيب، ٢: ١٨٥.

وكان عارفا بالحديث^(١)، وكان يجز في المستصفى^(٢). وقال الغريبي: "إن له معرفة بالحكمة... وتقدما في علمي النظم والنثر على طريقة التحقيق"^(٣).

فثقافة الششتري، إذا، ثقافة واسعة ومتنوعة، جعلته مرجعا في عصره، وحل إعجاب مترجميه، كما أنها كانت أساس طريقته الصوفية وتجربته الإبداعية.

٣- شيوخه:

إن ثقافة الششتري، كما تبدو من خلال سيرته وآثاره، تدلّ على كثرة مراجعه، وتعدّد مشاربه، وكثرة شيوخه؛ فقد قال المقرئ: "إنه لقي المشايخ"^(٤). ولكن مصادر ترجمته لم تشر بالتعيين إلّا إلى شيوخه المشهورين الذين كان لهم أثر بين في حياته الفكرية والروحية، فذكرت منهم: القاضي محي الدين أبا القاسم محمد بن ابراهيم بن الحسين بن سراقفة الشاطبي^(٥)، وذكر مترجموه أخذه عن أصحاب السهروردي صاحب عوارف المعارف^(٦)، كما نوهوا بأثر عبد الحق بن سبعين في شخصيته وتكوينه الروحي والعقلي، فأشار لسان الدين بن الخطيب إلى ذلك بقوله: "خدم أبا محمد بن سبعين وتلمذ له، وكان الشيخ أبو محمد دونه في السن، لكن استمر باتباعه، وعوّل على ما لديه، حتّى صار يعبر عن نفسه في منظومته

(١)- نيل الابتهاج للتبكي: ٢٠٢.

(٢)- ديوان الششتري، مقدمة المحقق: ٧.

(٣)- عنوان الدراية: ٢١٠.

(٤)- نفح الطيب، ٢: ١٨٥.

(٥)- هو عالم آخر غير محي الدين بن عربي الحاقلي، كما وهم في ذلك الغريبي، وتابمه بعض الباحثين، وهو من أبرز تلاميذ السهروردي، تولى مشيخة الحديث في حلب ومصر، ذكره المقرئ وأشاد بفرارة علمه، ونبله وفضله، ولد بشاطبة سنة ٥٩٢هـ وتوفي في القاهرة عام ٦٦٢هـ. (ينظر عنوان الدراية: ١٥٨، ونفح الطيب ٢: ٦٣-٦٤) واتجاهات الأدب الصوفي

لعلي الخطيب: ٢٨٠، وبرنامج الوادي آشي: ٣٠٩، ٣١٥.

(٦)- وهو غير شهاب الدين السهروردي الحلبي المقتول (الإحاطة، ٤: ٢٠٦).

وغيرها، بعد ابن سبعين^(١) وتذكر مصادر ترجمته كذلك، أنه التقى النجم بن إسرائيل الدمشقي الفقير عام ٦٥٠هـ^(٢). وبعد أبو مدين شعيب بن الحسين الإشبيلي (ت. ٥٩٤هـ) شيخا غير زمني له، كما عدّ الشيخ محي الدين بن عربي (ت. ٦٣٨هـ) أحد شيوخه.

كما أنّ هناك شيوخا كثيرين كان لكتاباتهم وأقوالهم أثر واضح في تعليمه، ذكر هو نفسه بعضهم في نونيته^(٣) التي حدّد فيها حلقات سلسلة طريقته الصوفية التي جعل أولها هرمس، وآخرها شيخه ابن سبعين.

٤- أسفاره:

يمثل السفر نقطة ارتكاز في التجربة الصوفية، وهو مستويان: أفقي، وهو السفر في المكان بالسياحة في الأوطان، وعمودي صاعد، هو ارتقاء الصوفي في مدارج سلمه الروحي إلى أن يصل إلى مرتبة الاتحاد أو الفناء. وقد بدأت عملية السفر الصوفي في المغرب والأندلس في القرنين الثالث والرابع، لتصبح، بعد ذلك، تيارا صوفيا قائما على السياحة والتجوال؛ فقد ذكر المالكي في "رياضه" وصيّة شقران بن علي الفرضي لذي النون الإلهيمي، ونصّها: "يا فقي، سح في الأرض، واستمع بأكّل العشب على أداء الفرض"^(٤)، كما ترجم لأبي عقاب بن غلبون، فقال: "خرج من القيروان... وتشرد عن الوطن، وفارق السكن"^(٥). وذكر ابن الفرضي أحمد بن محمد ابن صالح الصوفي، فقال: "وكان مذهب التصوف والسياسة، وكان جوالا في البلاد"^(٦). وذكر ابن بشكوال محمد بن شعاع الصوفي، فقال: كان رجلا مشهورا على طريقة القدماء المحققين، وذوي السياسة

(١)- الإحاطة، ٤: ٢٠٦، ولسان الميزان لابن حجر، ٤: ٢٤٠، ونفع الطيب، ٢: ١٨٥.

(٢)- الإحاطة، ٤: ٢٠٦، ونفع الطيب، ٢: ١٨٥.

(٣)- ديوانه: ٧٢-٧٦.

(٤)- رياض النفوس، ١: ٣١٣.

(٥)- نفسه، ١: ٥٢٧.

(٦)- تاريخ علماء الأندلس، ١: ٦٢.

التحول^(١). وذكر ابن عربي الحاملي عددا من متصوفة الأندلس، ثم كان لهم أثر في وجهته الصوفية، وقال: إنَّ منهم صوفيا سائحا هو صالح البربري، لقبه في إشبيلية، وصحبه وأخذ عنه، وكان قد تحول طوال أربعين سنة^(٢).

وكان عبي الدين بن عربي من أبرز متصوفة هذا التيار في القرنين السادس والسابع الهجريين؛ فقد قضى جلَّ عمره في "سياحة مستمرة قلقلة، خلال جميع البلاد الإسلامية في المغرب والمشرق، متعلما ومعلما ومناقشا، وكانت قرى الأندلس ومدنه المسرح الأول لهذا التحوال"^(٣).

وكان أبو عبد الله الشاذلي الإشبيلي الحلبي، ثمَّ نزل إلى حجر الأوطان^(٤)، ويؤثر الترحال، فقد ذكر عنه تلاميذه أنه كان يسبح سنة ثم يعود^(٥). وقد تابع طريقه تلميذه عبد الحق ابن سبعين المرسى، الذي انتقل بالتصوف الجوال من الصورة الفردية إلى الصورة الجماعية المظلمة، فقد عرف بكثرة الاتباع من الفقراء وعامة الناس^(٦)، كانوا يصحبونه في رحلاته، وقد خلفه تلميذه الششتري في هذا الأمر، فكان رئيسا وإماما "على الفقراء والمتجربين والسفارة، وكان يتبعه في أسفاره ما يصف على أربعمائة فقير يقسمهم في وظائف خدمته"^(٧).

وذكر لسان الدين بن الخطيب في ترجمته أنه "جال البلاد والآفاق، وسكن الربط، وحجَّ حجَّات"^(٨).

(١) - الصلاة، ٢: ٥٩٥.

(٢) - الفتوحات المكية ٣: ٢٨٠، وابن عربي، حياته ومذهبه، آسين بلاثوس: ٢٦.

(٣) - ابن عربي، حياته ومذهبه: ٢٩.

(٤) - ديوان الششتري: ٧٥.

(٥) - بنية الرواد، ١: ١٢٨.

(٦) - عنوان الدراية: ٢٠٩، وفوات الوفيات لابن شاكر، ٢: ٢٥٣. والعمر للذهبي، ٥: ٢٩١-٢٩٢.

(٧) - الإحاطة، ٤: ٢٠٦، ونفع الطيب، ٢: ١٨٥، والأعلام للزركلي، ٤: ٣٠٥.

(٨) - الإحاطة، ٤: ٢٠٥، والنفع، ٢: ١٨٥.

إنَّ ما ورد في مصادر ترجمته المتعددة، من أعبار عن حياته القلقة غم
المستقرة، يؤكد هذا النزوع إلى الرحلة عنده، من حيث كونها وسيلة بماهدة،
وحسرا يصله بعالم الحقيقة، فلا يكاد يزل في مكان حتى يرحل عنه إلى غيره؛ فقد
دخل غرناطة ونزل رابطة العقاب^(١)، وبلدة مالقة^(٢)، وغيرها من حواضر الأندلس،
كما رحل إلى عدوة المغرب، فول مدينة فاس^(٣)، وبجاية^(٤)، وقباس^(٥)،
وطرابلس^(٦)، لينتقل بعد ذلك إلى المشرق، فيزور بلاد الشام، ومصر، والحجاز،
فهو لم يتغرب عن الأوطان إلا بحثا عن أوطان من يحب، يقول:

تَغَرَّبْتُ عَنْ أَوْطَانِي لَعَلِّي أَرَى أَوْطَانَكَ^(٧)

ويقول:

إلى حبيبي تترك أوطاني عَمَى تَرَانِي^(٨)
وهو يجعل الأرض كلها داره التي يستقر فيها إلى حين، يقول:

أَتَيْنَ مَا نَمَشِي نَمَّ هِي دَارِي^(٩)

فالسفر في نظره عمل مندوب شرعا، وهو شاق ومضن، قد يستغرق سنين، ولن
يصل المسافر من خلاله إلى غايته ما لم يذل وسعه، غير مغتر بما حقق، إنه عمل لا
يقوى عليه غير ذوي العزم من السائرين:

ولو كَانَ سِرُّ اللَّهِ يُتْرَكُ هَكَذَا لَقَالَ لَنَا الْجُمُهورُ مَا نَحْنُ مَا عَيْنَا

(١) - الإحاطة، ٤: ٢٠٧.

(٢) - عنوان الدراية: ٢١٢.

(٣) - ديوانه: ٢٧٣.

(٤) - عنوان الدراية: ٢١٢.

(٥) - نفسه: ٢١١.

(٦) - ديوانه: ٧٧.

(٧) - نفسه: ٢٣٢.

(٨) - نفسه: ٢٦٨.

(٩) - نفسه: ١٨٨.

فلا تلتفت في السر غيرًا وكل ما سوى الله غير فالتخذ ذكره حصصنا
وكل مقام لا تقم فيه إنه حجاب فخذ السر واستجد العرنا^(١)

وهو يدعو غيره إلى تركه وشأنه، يهز جسده، استحابة لحركة قلبية مسيطرة:

دَعُونَا نَمُورَ بِالْحَسَدِ فَالْقَلْبُ رَاجِلٌ لِيَعْلَى الْمَرَجِل^(٢)

وهو يدعو غيره إلى السر وترك العرض إن أراد الوصول إلى الحق والسعادة برؤيته
أو تلمس آثاره في مخلوقاته، فيقول:

اُخْرِجْ عَنِ الْكَوْتَيْنِ نَمْرَ الْقَمَرِ^(٣)

ويقول:

سَلَّ عَنْكَ الْفَانِي وَأَلْهَضَ لِلْبَاقِي^(٤)

ويقول:

وَالَّذِي يَرْقَى لَسَمِ بِمَذْمُومٍ^(٥)

ويقول أيضا:

مَنْ يَرْقَى مِنْ سَافِلٍ لِعَالِي يُعَانِي الْعَيْنَ فِي الْأَسْرِ^(٦)

إن السفر في نظره، ضرورة للمالك، وهو حركة الروح العائدة إلى مصدرها المتم
بالكمال والجمال:

لَا يَدُ لِنَا مِنْ رَوَاحٍ لِنَطْلُبَ الْأَكْمَلِ

حَيْثُ الرِّضَى وَالْقَرَارُ وَالْقَبُولُ الْأَجْمَلِ^(٧)

وأما الوقوف فمذموم، لأن الواقف لا هدف له، ولا تجربة:

(١) - ديوانه: ٧٣.

(٢) - الإحاطة، ٤: ٢٠٧.

(٣) - ديوانه: ١٣٦.

(٤) - نفسه: ١٥٢.

(٥) - نفسه: ١٧٣.

(٦) - نفسه: ١٤٣.

(٧) - نفسه: ٢١١.

كُلُّ وَأَقْفَفٌ لَسُنُّ وَاللَّهُ يَتَرُزُّ بِحَمَلَةٍ^(١)

وهو لا يدعو إلى الوقوف إلا في موطنين، عند باب الشيخ، لأنه العارف بالحقيقة والذال عليها، فيقول موجهاً:

أَلْقِي عَصَاكَ أَسَافِرُ بِيَابِ شَيْخِ الْحَقَّائِنِ^(٢)

أو عندما يستشعر السائر الوصول، فتحتل ذاته إحساساً بوجودها لاتحادها بخالقها:

فَإِنْ شَعُرْتَ بِالْوُجُودِ قَدْ لَاحَ فِي ذَائِكَ

هَوْدَسٌ وَ لَازِمَ الْجُحُودِ فَذَلِكَ مَهْمَاتُكَ

وَاضْرِبْ بِتَرَسِكَ لِلْقَعُودِ وَالْقِي عَصَائِكَ^(٣)

فإذا كان الوقوف مفضياً إلى الموت في نظره، فإن السفر سبيل الحياة، يقول:

مَسَافِرُ وَلَا تَحْزَغْ وَاسْكُتْ نَحْنُ إِلَى

وَمُتْ وَعِشْ وَاسْمَعْ كَيْ تَبْقَى حَيًّا^(٤)

فالسفر في نظر الششتري، إذا، وإن كان في ظاهره حركة في المكان، ليس إلا وسيلة للتحرر من قيود المكان وضروراته، وتطهيرا للذات من أحوال المادة، للارتقاء بها إلى مرتبة الكمال، فهناك وطنها الذي فيه مستقرها وسعادتها. وقد استمر التصوف الجوال نشطاً في القرن الثامن، وقد مثله في الأندلس بعد الششتري علي بن أحمد بن محمد بن عثمان الفرناطي المعروف بابن المحروق الذي نعته لسان الدين بقوله: "هذا الرجل شيخ الفقراء السفارة... حاج رحال، عارف بالبلاد... زار ترب الصالحين وصحب السفارة"^(٥).

(١) - ديوانه: ١٣١.

(٢) - نفسه: ١٩٩.

(٣) - نفسه: ٢٦٥.

(٤) - نفسه: ٢٩٣.

(٥) - الإحاطة، ٤: ٢٠١.

٥- آثاره:

لقد عطف الششتري آثارا مهمة دلت على علو مكانته، وقوة تأثيره، وهي نوعان: تلاميذ ومدونات.

أ- تلاميذه:

وهم مباشرون وغير مباشرين، فأما المباشرون فهم أولئك الذين كانوا يلزمونهم في أسفاره، يتلقفون أقواله وأحواله، وأولئك الذين كانوا يؤمون بحالسه العلمية، وقد ذكر الغريبي واحدا منهم هو أبو الحسن بن هلال فقال: إنه كان من أهل الأمانة والديانة، وأنه دخل على الشيخ في مجلس علمه ببجاية "فامتحن منه إيماده للعلم واستعماله لماضرة الفهم، فاعتقد شياخته وتقدمه"^(١).

وأما غير المباشرين فهم كثر كذلك، ومنهم من كان علما في عصره ومصره، فقد ترجم له أبو العباس الغريبي (ت. ٧٠٤هـ)، ترجمة تفيض إعجابا^(٢). كما يبدو أثر الششتري جليا في الشيخ علي بن أحمد المعروف بابن المحروق (ت. ٧٠٩هـ)؛ فقد تأثر طريقته الصوفية ولهج نحه في تجربته الشعرية^(٣).

وذكر ابن خلدون لسان الدين بن الخطيب (ت. ٧٧٦هـ)، منوها بمكانته في عصره، وبراعته وتقدمه في صناعة الكتابة، فقال: إنه "أنشد الشعر على طريقة الصوفية، ونحا منحى الششتري منهم"^(٤).

وأما عبد الله بن عباد الرندي الصولي الشهير (ت. ٧٩٢هـ)، فقد كان إعجابه بالششتري شديدا، يظهر ذلك من خلال تنويهه بشعره، وتوجيه صوفية مراكش إلى الإقبال عليه، والعناية به، تقييدا وإنشادا، بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك، ففضل كلام الششتري على كلام شيعه ابن سبعين^(٥).

(١)- عنوان الدراية: ٢١٢.

(٢)- نفسه: ٢١٠.

(٣)- الإحاطة، ٤: ٢٠٣-٢٠٤.

(٤)- المقدمة، ٢: ٧٨٠، والإحاطة، مقدمة المحقق: ١: ٤٨.

(٥)- الرسائل الكبرى: ١٩٧.

وأورد أحمد بابا التنبكي (ت. ٩٦٣هـ) رأي الشيخ أحمد زروق التونسي الفاسي (ت. ٨٩٩هـ)، في مذهب الششتري وأشعاره، وهو رأي ينم عن قراءة عميقة في التجربة الشعرية الششترية، ووقوف على طبيعتها وخصائصها^(١)، كما يذكر ابن مريم أن للشيخ أحمد زروق شرحا على قطع للششتري، وشرحا على النونية^(٢). وذكر أحمد المقرئ (ت. ١٠٤١هـ) معاصره أبا محمد الحسن بن أحمد المسفيوي المراكشي، فقال إن له مشاركة في المولديات والموشحات، وأن له تأليفا جمع فيه كلام الششتري في سفرين بأمر من أمير المؤمنين^(٣).

ونجد أثر الششتري بارزا في تجربة الشيخ محمد الحراق المغربي^(٤) (١٢٦١هـ) الشعرية، فقد تأثر طريقته الزجلية والتوشحية بوضوح.

كما نجد في القرن الثالث عشر الهجري، أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني الصوفي (ت. ١٣١١هـ) من أبرز المعجبين بالششتري، ناقلا أشعاره، شارحا لها^(٥).

وأما تلاميذ الششتري في المشرق الإسلامي، فأغلب الظن أنهم كثر كذلك، ولعل أبرزهم على الإطلاق هو الشيخ عبد الغني النابلسي (ت. ١١٤٣هـ)، الذي سلك طريقته الصوفية والشعرية، وألف رسالة في الدفاع عنه سماها: "رد المفتري عن الطعن في الششتري"^(٦). ولقد كان تأثير أبي الحسن الششتري قويا وواسعا في أوساط الطرق الصوفية في أرجاء العالم الإسلامي الواسعة، فقد ظلت قصائده وأزجاله تنشد في حضرات السماع، ويستفنى بها في

(١) - نيل الابتهاج بتطريز الدياج: ٣٢١-٣٢٢.

(٢) - البستان: ٤٥-٤٦.

(٣) - روضة الأسى العاطرة الأنفاس: ١٦٣-١٧٢.

(٤) - النبوغ في الأدب المغربي: ٩٧٨-٩٩١.

(٥) - إيقاظ المهمل في شرح الحكم، ١: ٢٨.

(٦) - مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد، ج ١٩، مقال: أبو الحسن الششتري الصوفي الأنطلسي الرجال وأثره في العالم الإسلامي لعلی سامی النشار: ١٣١-١٣٥.

زوايا المغرب^(١) والجزائر وتونس وطرابلس ومصر والشام، واليمن والسودان وسومطرة والملاوي وغيرها، منذ القدم إلى الآن^(٢).

ب- مَدُونَاتُهُ:

يمكن تقسيم مدونات أبي الحسن الششتري إلى نوعين، يختلفان شكلا، ويلتقيان غاية؛ النوع الأول تمثله مؤلفاته النثرية، وأما النوع الثاني فتمثله أشعاره.

ب- ١ - مؤلفاته النثرية:

إذا تصفحنا آثار الششتري النثرية التي وصلتنا نصوصها أو تلك التي لم تصلنا إلا عناوينها، خلصنا إلى أن أغلبها جاء في شكل حكم أو رسائل ألفها استجابة لطلب وجه إليه، أو ردًا على شبه خصوم الصوفية واعتراضاتهم، استخدم فيها الأسلوب السهل، مع اصطناع السجع، والميل إلى التوجيه والمعالجة، وقد ذكرت مصادر ترجمته أن له من الكتب:

١- العروة الوثقى في بيان السنن وإحصاء العلوم^(٣).

٢- ما يجب على المسلم أن يعمل و يعتقد إلى وفاته^(٤).

٣- الرسالة القدسية في توحيد العامة والخاصة^(٥).

٤- المراتب الإيمانية والإسلامية والإحسانية^(٦).

٥- الرسالة العلمية^(٧).

(١)- مراجع المقال السابق: ١٣١-١٣٥، ودائرة المعارف الإسلامية ١٣: ٢٨٨.

(٢)- الإحاطة، ٤: ٢٠٧، والنسخ، ٢: ١٨٥، والشعر الديني في الأدب الجزائري الحديث، لعيد الله ركني: ٣٦٩.

(٣)- الإحاطة، ٤: ٢٠٧، والنسخ، ٢: ١٨٥.

(٤)- الإحاطة، ٤: ٢٠٧.

(٥)- نفسه، ٤: ٢٠٧.

(٦)- نفسه، ٤: ٢٠٧.

(٧)- نفسه، ٤: ٢٠١. وقد اختصرها ابن ليون التحيي تحت عنوان: "الإنالة العلمية في الانتصار للطائفة الصوفية"، مشورا إلى بعض الجوانب المتعلقة بحياة الششتري وطريقته الصوفية.

٦- الرسالة البخدادية^(١)، وهي رسالة رد لها على رسالة بعثها إليه الشيخ الصولي أبو علي بن تاذررت.

٧- رسالة التقاليد الوجودية في التنبيه على الدائرة الوهمية^(٢).

و أغلب الظن أن للششتري مؤلفات و رسائل أخر لم تصلنا، تدلنا على ذلك عبارة: "وغير ذلك"، التي يحتم لها لسان الدين بن الخطيب كلامه عن مؤلفاته، وتابعه في ذلك أحمد المقرئ التلمساني^(٣).

ب-٢- أشعاره:

لقد اتفق مترجموه على شاعرته، وأجمعوا على الإشارة إلى كثرة أشعاره، وقيمتها الجمالية، وقوتها التأثيرية، ولكنهم لم يسيروا إلى أن الششتري قد جمع شعره في ديوان يضم قصائده وموشحاته وأزجاله. فأول إشارة صريحة في هذا الشأن هي قول المقرئ في ترجمته الششتري: "وله ديوان شعر مشهور"^(٤).

(١)- المصدر السابق، ٤: ٢١٢-٢١٥، ونفع الطيب، ١: ١٨٥. وقد استعرض الششتري في هذه الرسالة الأدلة الشرعية المدعمة لمذهبه الصولي، ونشرت بخاتمة المستشرق مساري تومز إيفروي في

Bulletin d'études orientales, T. ٢٨ P: ٢٥٩

(٢)- ورد عنوان هذه الرسالة في صيغ مختلفة: ففي الإحاطة: المقاليد الوجودية في أسرار إشارات الصوفية (٤: ٢٠٧)، وفي النفع: المقاليد الوجودية في أسرار الصوفية (٢: ١٨٥) وعنه أحد المتأخرون من مؤلفي فهارس الأعلام والكتب عند ذكرهم أبا الحسن الششتري، (ينظر: هدية العارفين ١٦: ٧١١-٧١٢، ومعجم المؤلفين، ٦: ١٣٥-١٣٦، والأعلام للزركلي، ٥: ١٢٠-١٢١). وقد أورد بركلمان صيغة أقرب إلى العنوان المثبت أعلاه، وهي للمقاليد الوجودية والدائرة القلمية. (تاريخ الأدب العربي، ٥: ١٣٥). ولعل ما اتبناه هو الأصل، وهو مستقى من نسخة مخطوطة بدار الكتب المصرية بالقاهرة، قال الششتري في مقدمتها: "واصطلحت على هذه الرسالة بالمقاليد الوجودية في التنبيه على الدائرة الوهمية".

(٣)- الإحاطة، ٤: ٢٠٧، والنفع، ٢: ١٨٥.

(٤)- نفع الطيب ٢: ١٨٦.

وقوله في موطن آخر: "إن لأبي محمد الحسن بن أحمد المسفيوي تأليفاً" جمع فيه كلام الششتري في سفرين^(١)، وقد قَدَّرَ محقق الديوان القرن العاشر أقدم تاريخ لبعض نسخه المعتمدة، وأرجع أغلبها إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين^(٢)، كما عثرت على نسخة مخطوطة لم يعتمدها المحقق يرجع تاريخها إلى سنة (١٠١٧هـ)^(٣). وهذا أمر يدعونا إلى تسجيل بعض الملاحظات نراها ضرورة حول شعر الششتري بعامة والنسخة المحققة منه بخاصة، وهي كالآتي:

١- إن بقاء أشعار الششتري في دائرة الرواية الشفهية من جهة، أو التقييد الفردي والجزئي من جهة أخرى، ما يقرب من ثلاثة قرون قد عرض شعره للتحريف والزيادة، وفتح الباب واسعاً أمام النساخ المعجبين، فنسبوا إليه أشعار غيره، كما نسبت أشعاره إلى غيره، ونظموا أشعاراً نسجوها على منواله. وقد تنبه الشيخ أحمد زروق لهذا الأمر فقال: "وقد نسج الناس على منواله كثيراً فما أبرقوا ولا أرعّدوا، ولا قاموا ولا قعدوا، إلّا من قلّ وندر، لأنهم إن أصابوا علماً أعطأوا حالاً، وبالعكس، وقد نسب إليه كثير مما ليس له، وجملة ما يوجد من المنسوب إليه نحو سبعين مقطعة"^(٤).

٢- إن ما أشار إليه الشيخ أحمد زروق ذو أهمية في هذا الشأن، وهو أن الششتري قد تفرد بطريقة في النظم تابعة فيها غيره، في عصره وبعده^(٥)، وطريقته

(١)- روضة الأسم: ١٧٢.

(٢)- الديوان، مقدمة المحقق: ٢٩.

(٣)- وهي موجودة في قسم المخطوطات بمكتبة الأسد الوطنية بدمشق تحت رقم: ٥٩١٨.

(٤)- لقد جمع المحقق سبع عشرة نسخة من ديوان الششتري، من مكثبات عربية وغربية، وهو جهد لا يسعنا إلا تشمينه (الديوان، مقدمة التحقيق: ٢١-٢٦).

(٥)- عنوان الدراية: ٢١٠، ٢١٣، والإحاطة، ٤: ٢١٥-٢١٦، ونفع الطب، ١: ١٨٧. (مع الإشارة إلى أن كتاب الإحاطة بتحقيق محمد عبد الله عنان، كثير الأخطاء المطبعية والتوثيقية، ومنها على سبيل المثال: سقوط العدد: ٦، من سنة وفاة الششتري، إذ وردت فيه: ثمانية وستمائة).

هذه محمد سمات مذهبه الشعري الذي يعد أداة التميز بين أشعاره وغيرها في ديوانه أو ديوانين غيره.

٣- إن الديوان في نسخته المحققة، وعلى الرغم مما بذله المحقق من جهد مشكور في البحث عن نسخ الديوان الكثيرة، وما تميز به من منهج نقدي للنصوص، فإن القارئ المدقق يلحظ بلا شك نقائص تتعلق بالضبط، وانتقاء الكلمات المناسبة عند معارضة النصوص، ويتعلق بعضها الآخر بإيراد النصوص مبتورة، واعتماد نصوص أخرى غريبة عن مرجع الشثري، من حيث مقاصدها وبنائها، دون الإشارة إلى ذلك في موطنه؛ وأظن أن المحقق لو عثر على نسخة دمشق وجعلها أصلاً، لسلامتها ووضوحها وقدمها، لكفته الكثير من الصعاب، ولأعنته على تفادي الوقوع في كثير مما سجلناه من نقائص شوهت النص، وجعلت إعادة النظر فيه ضرورة علمية ملحة.

٦- وفاته:

لم يختلف مترجموه في تاريخ وفاته كما اختلفوا في تاريخ ولادته؛ فقد اتفقوا على أنها كانت في يوم الثلاثاء السابع عشر من صفر من عام ٦٦٨ هـ، ببلدة الطينة، على ساحل البحر الرومي، بعد مرض أصابه، وأن مريديه حملوه على أكتافهم ودفنوه في مقبرة دمياط القريبة استجابة لطلبه^(١).

(١)- روى مترجموه أنه عندما نزل هذه القرية سأل عن اسمها، فقيل له: الطينة، فقال: حنت الطينة إلى الطينة، وهي عبارة كان الشيخ أبو مدين شبيب قد سبقه إلى ما يشبهها، عندما مرض مرض موته على مقربة من اللسان، ورأى رهوة العباد، فسأل عنها، فقيل: هي العباد، فقال: "أي موضع هو للرقاد، أو ما أصلحه للرقاد". كما ذكر عن أبي الحسن الشاذلي، أنه أمر أحد مريديه بحمل فأس وقفه وحنوط، فلما سأل، لم قال له الشاذلي: في حيثرا سوف ترى، وفي حيثرا توني ودفن. (ينظر في هذا: حنران الفراية: ٢١٠، والإحاطة، ٤: ٢١٦، والصفح، ٢: ١٧٨، وبغية الرواد، ١: ١٢٦، والبستان: ١١٣، وأعلام الإسكندرية في العصر الإسلامي، بحمال الدين الشيال: ١٨٩-١٩٠).

الفصل الثاني

في

تجربته الصوفية

لقد أشرنا في مدخل هذا البحث إلى التجربة الصوفية في الأندلس، ووقفنا على ألقا كانت ممثلة في اتجاهات ثلاثة، لكل منها خصوصيته وأعلامه، وهي:

١- الزهد: وهو جهد فردي، يعتمد طريقة السلف منها في تربية النفس على الطاعة وتقويم السلوك، بتخليته من الرذائل، وتخليته بالفضائل، وعناية القلوب بالتقوى والورع والخشية، وقد تجسد في سلوك أفراد كثيرين من المهتمين بالأندلس في فترات المتعاقبة.

٢- التصوف السني: وهو تصوف عملي معتدل، استثمر نتائج الزهد، وأسس عليها طريقة تربية جماعية، تستند إلى العلم، لتحوله إلى ممارسة عملية، تظهر آثارها في حياة الإنسان المردية والجماعية، كما تكتسي صفة الخصوصية والتفرد لعدة وسلوكا. وقد مثل هذا الاتجاه في الأندلس والمغرب، في هذه الفترة أعلام بارزون، منهم: ابن العريف^(١)، وأبو يعرى وتلميذه أبو مدين شعيب، وعبد السلام بن مشيش، ومنه في المشرق الإسلامي أعلام أكثر كذلك، منهم أبو حامد العراقي والسهوروردي، وأبو حنيس الشاذلي، وتلميذه أبو العباس المرسي، وابن عطاء الله السكندري، وغيرهم.

٣- التصوف العنسي: وهو تصوف امتزجت فيه التجربة الصوفية الإسلامية بالتجربة التأملية اليونانية، وتوافقت فيه الوسيلة والعابسة في التحريتين، فتدرجت في أوساطه إلى حجاب اصطلاحات الصوفية المعروفة، اصطلاحات جديدة، كالاتحاد والوحدة، والفيض والإشراق، وغيرها. وقد مثل هذا الاتجاه في المغرب والأندلس: الشودي الحلوي، وابن المرأة، وابن أحلى، وابن طفيل، وعيسى الدين بن عربي، والحراي وابن سبعين، وابن برحان، وابن قسي، وكان من أبرز ممثليه في المشرق الإسلامي: ابن الفارض، وصدر الدين القونوي، والسهوروردي المقتول، وجلال الدين الرومي، وعفيف الدين التلمساني، وغيرهم. فما علاقة أبي الحسن الششتري بهذا كله؟ وهل كان في تصوفه تابعا لغيره؟ أو مستقلا بتجربته الصوفية؟

(١)- بعد أبو العباس بن العريف من تلاميذ ابن مسرة، غر أن طريقته كانت عملية معتدلة، أقرب في منحائها وتصورها إلى التصوف السني، منها إلى التصوف الفلسفي.

١ - الششتري والمدينة:

المدينة اصطلاح أطلق على أتباع أبي مدين شبيب الأندلسي، والساكنين على طريقته الصوفية من بعده؛ وهي طريقة تجمع بين العلم والعمل، وقد عكست معانيها حكمه وأشعاره^(١) التي دارت في فلك التصوف السني الذي ينصهر فيه الظاهر الباطن، بطريقة تربوية عملية معتدلة، لا غلو فيها ولا شطح.

وقد تنبّه مترجمو الشيخ أبي مدين لهذه الوجهة في تصوفه، فأبعدوه عن دائرة المتصوفة الفلاسفة، وأطنبوا في نعته بصفات التقوى والسورع، والزهد والصلاح، وأحلوه المرتبة العليا في مراتب السمو الروحي عند الصوفية، فقد لقب بالقطب، كما لقب بالغوث، مما يدل على تمكنه ورسوخه في علم التصوف، وريادته لأهله في زمانه^(٢).

والظاهر أن الششتري كان مدينيًا^(٣) في بدء تصوفه؛ فقد نعته المقرئ بأنه كان من أهل العلم والعمل^(٤). وذكر ابن عحية قوله: "لا يقتدى في طريقنا هذه بظاهر ولا باطن، وإنما يقتدى من جمع بينهما، مع الزهد الظاهر، والإيثار والورع، والعلم بالمنازلات والأحوال والمقامات والخواطر"^(٥). ولعلّ مما يؤكد صلة الششتري، كذلك، بطريقة أبي مدين ذكره إياه ضمن شيوخه^(٦)، وتلك العبارة التي أوردها لسان الدين عن ابن سبعين مخاطبًا الششتري: إن كنت ترهب اللجنة فسر

(١) - وقد جمعت أشعاره وحكمه في ديوان، بعناية العربي بن مصطفى الشوار، غير أن ما يذكر ملاحظته حول هذا الجهد، هو أنه يفتقر إلى الدقة التوثيقية، فلم يميز بين أشعار أبي مدين وأشعار غيره، ومنهم الششتري.

(٢) - عنوان الدراية: ٥-٦٢، والبستان: ١٠٨.

(٣) - دائرة المعارف الإسلامية، مج ١٣: ٢٨٧. الخيال والشعر في تصوف الأندلس: ٣٤١.

(٤) - نفح الطوبى، ٢: ١٨٥.

(٥) - الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، مامش إيفاض المصم ١: ١٥٩.

(٦) - ديوانه: ٧٦.

إلى أبي مدين، وإن كنت تريد ربّ الجنة فهلم إلى^(١). وهي عبارة، بقدر ما تؤكد صلة الششتري بطريقة أبي مدين، فلما تشير إلى بدء تحوله من المدينية إلى السبعينية.

٢- الششتري والشاذلية:

الشاذلية هم أتباع طريقة أبي الحسن علي بن عبد الجبار المغربي الشاذلي (ت. ٦٥٦هـ)، وهي تعد امتدادا لطريقة أبي مدين؛ فقد تتلمذ الشاذلي لأبي عبد الله بن حرزهم، وعبد السلام ابن مشيش، وهما أبرز تلاميذ الشيخ أبي مدين^(٢). وقد عرفت هذه الطريقة أوج قوتها وانتشارها على يد الشيخ أبي العباس أحمد بن عمر المرسى (ت. ٦٨٥هـ)، وتلميذه الصوفي الأديب ابن عطاء الله السكندري (ت. ٧٠٩هـ)^(٣). ولعلّ هذا الاشتراك في مصدر الطريقة الصوفية، لكل من الششتري والشاذلي هو الذي جعل الششتري أقرب إلى قلوب الشاذلية، فردّوا أشعاره في حضراتهم^(٤). وأغلب الظنّ أنّ ما ورد في ديوانه من شعر فيه إشارات موحية بانتمائه إلى الطريقة الشاذلية^(٥) ليس له، بل هو من وضع المعجبين به من شاذلية بلاد المشرق والمغرب المتأخرين، إشهارا للطريقة وتعزيزا لها، بنسبة المشاهير إليها؛ وهي إشارات ليست من القوة والوضوح بالقدر الذي يجعلها دليلا على أنّ الشاذلية مثلت المرحلة الثالثة في حياة الششتري الصوفية، كما ذهب إلى ذلك أحد الباحثين^(٦).

(١)- الإحاطة، ٤: ٢٠٦، ونفع الطب، ٢: ١٨٥.

(٢)- أعلام الإسكندرية في العصر الإسلامي: ١٦٤، ١٦٧، غر أنا نجد ابن مريم يذكر في البستان: ١٠٨ ابن حرزهم ضمن شيوخ أبي مدين، ولعل ما ذكر أعلاه، قد حدث بعد عودة أبي مدين من رحلته المشرقية.

(٣)- المرجع نفسه: ١٩١، ٢١٣.

(٤)- دائرة المعارف الإسلامية، ١٣: ٢٨٨.

(٥)- الديوان: ٤٣٣، ٤٤١، ٤٤٢.

(٦)- الخيال والشعر في تصوف الأندلس: ٣٤١.

٣- الششتري والأكبرية:

الأكبرية طريقة ينتسب إليها أتباع الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي الحائمي الطائفي، الذي كان من أبرز تلاميذ الشيخ أبي مدين شعيب الأندلسي، وهو مثال للمتصوف المثقف في زمانه، وتدلّ كتبه ورسائله وأشعاره على تجربة عميقة في طريق القوم، كما تعكس ثقافته الموسعة.

وقد جمع ابن عربي في طريقته بين طريقتين، طريقة أبي مدين القائمة على فكرة التوحيد وفكرة الشهود، وبين طريقة المنصوفة الفلاسفة القائمة على فكرة الإشراف ووحدة الوجود، وهو وإن كان واضح العبارة في ما يتعلق بفكرة التوحيد، فإنه كان مبهمها في تعبيره عن وحدة الوجود، وكان ذلك سببا في اختلاف العلماء حوله بين مقطب ومكفر^(١). وقد ذاع صيته، وكثر اتباعه في المغرب والمشرق، ومن أبرزهم في المشرق صدر الدين القونوي الصوفي^(٢).

وأغلب الظن أن الششتري قد التقاه كما التقى تلاميذه في المشرق والمغرب، ومن المؤكد أنه اطلع على مذهبه من خلال آثاره، وأن اعترف بمشبعته ورسوخه، ولا أدل على هذا من محمته^(٣)، ومن جعله إياه حلقة بارزة في سلسلة شيوخه، فقد أشار إليه في نونيته بقوله:

(١)- ينظر: شذرات الذهب لابن العماد، ٥: ١٩٠ وما بعدها، ومجموع فتاوى ابن تيمية، ٢: ١١٥، وشجرة البور الزكية، ١: ٦٦٤، وابن عربي، حياته ومذهبه: ٦٥. ولعل أقوى المعارضين له ولمذهبه في وحدة الوجود هو برهان الدين البقاعي في كتابه مصرع التصوف أو تبيين الغي إلى تكفير ابن عربي.

(٢)- الطبقات الكبرى للشعراني، ١: ٢٧٣، والفلسفة الصوفية في الإسلام لعبد القادر محمود:

(٣)- الديوان: ٢٤٥، والقصيدة مطلعها:

أنا القرآن والسبع الحشاني

ورُوحُ الرُّوح لا رُوحُ الأواني

وعنه طوى الطائي بسط كيانه
نسى بروح الروح جهراً فلم يئل
بدسكرة الخلاع إذ أذهب الوغنا
ولم ير ندأ في المقام ولا قرنا^(١)

٤- الششتري والسبعينية:

السبعينية طريقة أبي محمد عبد الحق بن إبراهيم الغافقي المرمي المعروف بابن سبعين، وكان أشهر الفلاسفة الزهاد في الأندلس، ذائع الصيت، واسع الثقافة، قوي الحجة، كثير الأتباع، حسن الأخلاق، صبوراً، قطباً في الطريقة، وهو أشهر المنادين بفكرة وحدة الوجود والوحدة المطلقة، قد أفصح عنها في كتبه ورسائله، وهي الأفكار التي أنكرها عدد من العلماء المعاصرين له، ومن أخذ عنهم ممن جاء بعدهم.

وقد ذكر مترجموه أن منافسيه نسبوا إليه أقوالاً لم يقلها، كما أنهم ذهبوا في تأويل كلامه مذهبا وسعوا به دائرة الإنكار عليه، وكان لانحراف سلوك بعض أتباعه أثر في ذلك. ويرون أن ابن سبعين قد نشد الخلاص من حيرته ومحتته، فلم يجد وسيلة أسرع إلى ذلك من الانتحار، ففصد يديه وترك الدم يسيل منهما إلى أن مات في مكة المكرمة، سنة ٦٦٧هـ^(٢)، وقد ذكر ابن شاعر أن ابن سبعين كان يصحبه في أسفاره مریدوه، وفيهم الشيوخ^(٣)، ولعل أبرز هؤلاء كان أبو الحسن الششتري الذي انتظم في سلك الطريقة السبعينية منذ اللحظة التي صاح فيها ابن سبعين في وجهه قائلاً: "إن كنت تريد الجنة فسر إلى أبي مدين، وإن كنت تريد رب الجنة فهلم إلي"^(٤)، فأضحى تلميذه، والتابع المطيع له، وصور قوة تأثير ابن

(١)- المصدر السابق: ٧٦.

(٢)- ينظر: فوات الوفيات، ٢: ٢٠٣، ولسان الميران، ٣: ٣٩٢، والعمر للذهبي، ٥: ٢٩١.
وطبقات الأولياء لابن الملقن: ٤٤٢، والطبقات الكبرى للشمراني، ١: ١٧٢، ومجموع فتاوى ابن تيمية، ٢: ١١٥، وشجرة النور الزكية، ١: ١٩٦، ونفح الطيب، ٢: ١٩٩، ودائرة المعارف الإسلامية ١٣: ٢٨٧، والخيال والشعر في تصوف الأندلس: ٣٤١.

(٣)- فوات الوفيات، ٢: ٢٥٥.

(٤)- الإحاطة، ٤: ٢٠٦.

سبعين في نفسه، فنعتة بمغناطيس النفوس، وإكسير الذوات^(١)، وهي نعت تدل على إعجاب الششتري بشيخه وإكباره له، وفهمه عنه ما لم يفهمه غيره.

وقد أشار الششتري في نونته إلى مكانة ابن سبعين، ومرتبته في ما بلغه من كشف روحي، وأنه مبلغ لم يصله سواه من شيوخ الطرق الصوفية فقال:

وَأَظْهَرَ مِنِّي الْغَائِقِيَّ لِمَا عَقَفِي وَكَشَّفَ عَن أَطْوَارِهِ الْقَيْمَ وَالسَّجَنَاءَ
وَبَيَّنَّ أَسْرَارَ الْعَبُودِيَّةِ الَّتِي عَنِ إِغْرَاهَا لَمْ يَرْفَعُوا الْبَسَّ وَاللَّحْنَ^(٢)

إنَّ تأثر الششتري بابن سبعين، وإن بدا واضحا في سلوكه وطريقته، ورعايته الدؤوب لمريديه في أسفاره المتعددة، فإن أثره من حيث أفكاره ونظراته ورؤاه كانت أوضح في أشعاره، قصائده وموشحات وأزجالا، غير أن الششتري قد استطاع، وذلك على الرغم من تأثره بغيره، أن يختط لنفسه ولمريديه طريقا تميز بها، ونسبت إليه هي الطريقة الششترية.

٥ - الششترية:

الششترية طريقة أبي الحسن الششتري، ولها عرف أتباعه من المتجردين والفقراء والسفارة الذين انفرد بالإمامة والرياسة عليهم بعد موت شيخه ابن سبعين^(٣)، وهي طريقة، وإن كان وقفاً فيها من حيث أسسها ومبادئها لما تعلّمه من شيوخه، قد طبعها بطابع خاص ميّزها من غيرها من الطرق الصوفية. وقد تنبّه لهذا الأمر تلاميذه و مترجموه بعد ذلك، فقد أشار ابن حجر العسقلاني إلى أنّه أخذ عن ابن سبعين ثم تركه^(٤)، وذكر الغريبي أنّ الكثير من طلبته رجحوه على شيخه أبي محمد بن سبعين^(٥)، ولا غرابة في ذلك، لأنه يعتقد أنّ الطرق، وإن تعددت، مفضية إلى مدينة العلم الإلهي الذي هو الكمال المنشود، فهو يقول: "الكمال هو العلم

(١) - ديوانه، ٢٣١.

(٢) - نفسه: ٧٦.

(٣) - الإحاطة، ٤: ٢٤٠.

(٤) - لسان الميزان، ٤: ٢٤٠.

(٥) - عنوان الدراية: ٢١٠، والإحاطة ٤: ٢٠٦.

بالله، وكلّ علم إنّما وضع لمعرفة به الله، ومدينة العلم يتوصّل إليها على طريق
عدّة، فمن رجل يصلها على يد رجل، أو بالتوجه في أسرع زمن أو أبعد مدة، ففي
الطرق الاختلاف، وفي المدينة الاختلاف^(١).

وهو في هذا يلتصق العزير لأصحاب الطرق المتجهين إلى الله تعالى،
ويلتصق لنفسه أيضا، في سنّه طريقة مختلفة عن طرق شيوخه شكلا لا مضمونا،
ولعله من المفيد في هذا المقام، الإشارة إلى خصائص الطريقة الششتريّة، وهي
كالآتي:

أ- البعد التربوي:

إن أبرز أمر وأخطره، في آية طريقة تعليمية أو صوفية هو ذلك الأمر المتعلق
بالشيخ من حيث علمه وشخصيته وأسلوبه التربوي؛ فقد أشرنا من قبل^(٢) إلى سعة
علمه، وتنوع معارفه، وإطلاعه على علوم عصره النقلية والعقلية، غير أن الجانب
البارز في حياته هو تصوفه الذي كان فيه قدوة لمن اتبعه من تلاميذه، فقد ذكره
الغريبي فقال: "الصوفي الصالح العابد المتحرد"^(٣)، وأحله لسان الدين بن الخطيب
المكانة العالية، فلقبه بمروس الفقراء، وأمير المتحردين، وبركة الأندلس من لابس
الخرقة^(٤).

وكان الششتري، على الرغم من ذلك، متواضعا، مؤثرا على نفسه، يتضح
هذا من خلال سيرته العلمية، قد اتخذ ابن سبعين شيئا له، فعدمه وهو أصغر منه
سنّا^(٥)، وهو من قال: "الزول للضعفاء رياسة"، وهو من قال كذلك: عندما ذكر
له ترجيح طلبته له على شيخه ابن سبعين: "إنما ذلك لعدم اطلاعهم على حال
الشيخ وقصور طباعهم"^(٦).

(١)- المقاليد الوجودية: ٤١٩ (مخطوط).

(٢)- ينظر هذا البحث: ١٥-١٦.

(٣)- عنوان الدراية: ٢١٠.

(٤)- الإحاطة، ٤: ٢٠٥، ونفع الطيب، ٢: ١٨٥.

(٥)- نفع الطيب، ٢: ١٨٥.

(٦)- عنوان الدراية: ٢١٠.

والششتري، كما يبدو من خلال آثاره، حريص على سلامة باطنه وظاهره من الآفات والمخالفات؛ فهو ينبذ الحقد والحسد والعجب، والكبر وسوء الأدب، والحرص والمراء، وغيرها من الآفات المشوهة لمراة النفس، وذلك في مثل قوله: "لا تصحّ الرئاسة مع طلبها بالكبر"، وقوله: "ترك القبيح ملبح، ولا شرف مع سوء الأدب، وسلامة الباطن راحة، والإضراب عن طلب العاجل أصل الفضائل، والحرص شرّ كله"^(١).

وهو بقدر تحكمه في سياسة نفسه، وتقويم سلوكه، وجمال أخلاقه، كان محكما للطريقة، تنظيما وتعلیما، منطلقا في ذلك من تجربة تربوية مثمرة، جعلت طلبته يقبلون عليه، ويفضلونه على غيره^(٢).

وقد ذكر لسان الدين أنه كان يتعه في أسفاره، ما ينيف على أربعمائة فقير، فيقسمهم في وظائف خدمته"^(٣). ولعلّ توجيهه في قوله: "عظم من فوقك، ونبه المثل بحسب ما تعلم منه، وارحم من دونك وسائسه، وإن زجرته فبالأمثال"^(٤)، أوضح دليل على أنه كان يسلك طريقته التربوية الصوفية على بصيرة، هو ما رغب تلاميذه في طريقته، فالتفتوا حوله وأحبوه، كما أحبه من جاء من بعدهم فدافعوا عنه منافسيه، وأولوا كلامه بما يعمده عن مواطن التهم، وتغنوا بأشعاره واعتقدوا ببركتها، وحذروا الفساق من التضي بها في جلسات محوهم، فقد قال الشيخ أحمد رزوق: "وجد بالخاصية أنها محفوظة من الفسقة أن يذكروها في فسقهم، ومن ذكرها كذلك أصابه بلاء يدفع فيه إلى قطع رقبته"^(٥).

(١) - المقاليد الوجودية: ٤١٧ (مخطوط).

(٢) - عنوان الدراية: ٢١٠.

(٣) - الإحاطة، ٤: ٢٠٦.

(٤) - المقاليد الوجودية: ٤١٧ (مخطوط).

(٥) - نيل الابتهاج: ٣٢٢.

ب- التوازن:

ونقصد بالتوازن في طريقة الششتري الصوفية حرصه على الموازنة بين العلم والعمل^(١)، والتوفيق بين الظاهر والباطن^(٢)، يؤكد هذا قوله: "من لم يتفق ظاهره وباطنه فهو خبيث"^(٣)، وهو في هذا يعكس أثر سوره على نهج التصوف السني الذي ورثه عن المذهبية، والتقى فيه مع الشاذلية، كما ينفي عن طريقته ما رمي به بعض أتباع السبعينية من تعطيل لأحكام الشريعة، وتساوون في تطبيق التكاليف الشرعية^(٤)، وهو يحرص على الاعتدال، فيوجه مريديه إلى عدم الإسراف في الأكل والجوع على السواء^(٥).

ج- السماع:

تقوم الطريقة الششترية على السماع، وهي تعدّ في ذلك امتداداً للطريقتين الشاذلية والسبعينية من قبلها؛ فقد ذكر ابن عجيبة أن الششتري عندما أراد الدخول في طريق القوم، أرشده شيخه بقوله: "لن تنال منها شيئاً حتى تبيع متاعك وتلبس قشابة، وتأخذ بنديرًا، وتدخل السوق... فدخل السوق بضرب بنديره ويقول: بديت بذكر الحبيب، واستمر على تلك الحال، يعني في الأسواق معلوم الأذواق"^(٦).

وذكر يحيى بن خلدون عن ابن المرأة أنه رأى الشوذي في السوق ويده طبق من عود فيه حلوى، وأنه اقتفى أثره، فوجد "الصبيان ينقرون له في أكفهم، فيدور ويشطّح، وربما أنشد مقطعات متفقات الألفاظ في معنى المحبة"^(٧).

(١)- الإحاطة، ٤: ٢٠٥.

(٢)- الفتوحات الإلهية، هاشم إيقاظ الهمم لابن عجيبة، ١: ١٥٩.

(٣)- المقاليد الوجودية: ٤١٧ (مخطوط).

(٤)- فوات الوفيات، ٢: ٢٥٤.

(٥)- المقاليد الوجودية: ٤١٨ (مخطوط).

(٦)- إيقاظ الهمم، ١: ٢٨.

(٧)- بغية الرواد، ١: ١٢٧-١٢٨، والبستان: ٦٨.

وقد أفصح الششتري عن هذا الميل غير مرة في شعره؛ فهو بعد السماع
وسيلة القرب، ومطية إلى الفناء والاتحاد يقول:

نَحْنُ قَوْمٌ لَنَا فِي الْمَعَانِي أَسْرَارُ
الْهَوَى طَبْعُهَا وَالْوَلُوعُ بِالْأَذْكَارِ
وَالطَّرَبُ وَالْغِنَا بِسَبْءِ ثَزُولِ الْأَغْيَارِ^(١)

والسمع عنده نوعان: سماع بسيط، وآخر مركب، فاما البسيط فهو
التغني بالأشعار أو الأذكار، على انفراد أو في جماعة، على إيقاع التصفيق والضرب
على الدف. وفيه قوله من قصيده المشهور:

شَوَيْتُ مِنْ أَرْضِ مَكْنَسٍ وَسَطَ الْأَسْوَاقِ يَغْتَنِي
أَشْرَ غَلِيٍّ مِنَ النَّاسِ وَأَشْرَ غَلِيٍّ مِنَ النَّاسِ مُنِّي^(٢)

وأما السماع المركب فيصحب الغناء فيه إيقاع الدف والطار، ونغمات
المزمار والأوتار بصورة تطرب لها الأرواح، وتنتز لها الأجسام؛ والرقص أو الشطح
ليس إلا تعبيرا عن الانفعال والانجذاب إلى اللحن الحسن الدال على الوحدة
والخادي إليها، يقول:

واسمع إذا غنيت المثنائي تقول يا هو ليك يا هو^(٣)

ويقول:

واشرب من الراح الذي يُقَرَى به للوارد الصادي على المزمار
واسع إلى الألحان واخلع عندها تحتز من طرب إلى الأوتار^(٤)

وهو وإن كان هنا موجهها مرهده إلى ما ينبغي فعله، فهو لهم في ذلك مثال
وقدوة، فهو ينشد السماع، ويرتاد موطنه، يقول:

ستمعوني طيب ألحان الغنا وعمسني نذري^(٥)

(١) - الديوان: ٣٦٧-٣٦٨.

(٢) - نفسه: ٢٧٢.

(٣) - نفسه: ٩٧.

(٤) - نفسه: ٣٩.

(٥) - نفسه: ٣٢٤.

ويقول:

طَرَفْتُ الْخَنَانَ وَالْأَلْحَانَ تُثْنِي^(١)

وهو يدعو جماعته، إلى الانخلاع عن الذات، واغتنام الوقت في طلب الفناء والاستمتاع باللحظة السعيدة، في أحواء التجربة الروحية العميقة، فيقول:

يَا جَمَاعَةَ يَا جَمَاعَةَ اخْلَعُوا يَهْجُوا الثِّيَابَ

هَذَا هُوَ وَقْتُ الْخَلَاعَةِ الْمَلَاخُ رَقَصُوا وَطَأَبُوا

أَخْرِجُوا الْجَاهِلَ عَنَّا مَنِ رَقَصَ فَرُخَ شَبَابُهُ^(٢)

ويكرر الجزء الأحمر بصيغة أخرى؛ فيقول:

اخْرَجُوا الْجَاهِلَ سِرَاعَةَ مَنِ شَطَعَ فَرُخَ شَبَابُهُ^(٣)

وقد أفاد الششتري مما انتهت إليه الموسيقى الأندلسية والمغربية من تطور، فحاءت أشعاره حافلة بالعائية، عامرة بالإيقاع، وهو أمر جعل لها سلطانا على حضرات الصوفية في المغرب والشرق؛ فكان تأثيرها قويا في أوساط الصوفية شيوعا ومريدين، ولعلّ تصريح ابن عباد الرندي (ت. ٧٩٠هـ)، وهو من أبرز شيوخ الصوفية في وقته، أوضح دليل على ما كان لأشعار الششتري من وقع في الأسماع والقلوب، وذلك في قوله: "وأما مقطعات الششتري وأزجاله فلي فيها شهوة وإليها اشتياق، وأما تحليتها بالنغم والصوت الحسن فلا تسلي"^(٤).

وقد درس الباحث عبد العزيز بن عبد الجليل موضوع الموسيقى المغربية، فجعل الششتري من أبرز علماء القرن السابع، "وأكثرهم اهتماما بالفناء تنظيما وممارسة"^(٥).

(١) - ديوانه: ٣٢٧.

(٢) - نفسه: ١١٠.

(٣) - نفسه: ٣٥٥.

(٤) - الرسائل الكوري: ١٩٧.

(٥) - مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية: ٤٥.

كما أنّ إعجاب الصوفية بالششثري وطريقته، دفعهم إلى تسمية فرقة المنشدين في الحضرة الششثارة^(١)، وعني صوفية تونس بآلة موسيقية كانت تستخدم في السماع عندهم وسموها: "الششثرية"^(٢)، وأطلقوا على شيخ السماع، الناقر على الطار، لقب "شيخ الششثري"^(٣).

وحاز الششثري في أوساط المادحين في المغرب الرتبة العالية، فهو عندهم: "إمام المسمّعين"^(٤). وإذا، فهذه إشارات تدلّ على أنّ السماع كان أساس طريقة الششثري، وأنّه بلغ فيه بشعره مبلغا متميزا جذب إليه الأسماع في عصره وبعده.

د- العنونة والتأصيل:

تعدّ القصيدة النونية^(٥)، إطارا عرض الشاعر فيه سند طريقته الصوفية، وهو سند مختلف عن الأسانيد المعنونة المعروفة، لا يعتمد فيه ترتيبا زمنيا محددا، بل يقفز فيه قفزات تقفه على محطات تحليلات المعنى في الفضاء المعرفي الفسيح الذي يبدأ بهرمس، وينتهي بالشاعر الذي يصرح أنّه أضحي مرجعا في هذا الأمر لكلّ من تجرّد للسفر، ونشد الحقيقة:

فَمَنْ كَانَ يَتَّبِي السَّيْرَ لِلْجَانِبِ الَّذِي تَقْدَسُ يَأْتِ الْآنَ بِأَخْذِهِ عَنَّا^(٦)
فالمعنى الذي انتهى إليه وتيمّه هو المعنى ذاته الذي تيمّ الهرامس^(٧) من قبله، وكشف لسقراط أسرار حكمته، وألهم أفلاطون المثل، وأدّاق أرسطو طعم العلم به

(١) - مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية: ٤٦.

(٢) - الديوان، مقدمة المحقق: ٤.

(٣) - مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية: ٤٦.

(٤) - نفسه: ٤٧-٤٨.

(٥) - نفسه: ٧٢.

(٦) - نفسه: ٧٦.

(٧) - الهرامس: ج: هرمس، وهم ثلاثة، أشهرهم هرمس الأول، وقد اشتهروا بمعرفة الطب والفلسفة، وعني الأول منهم بالعلم الإلهي، وألف الكتب ونظم الأشعار (انظر في هذا صون الأنبياء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة، ١: ٢٩-٣٠).

ومعرفته، مهام في ذلك، وبث ما ألقى إليه وأداعه في من حوله، وهو الذي أمّد ذا القرنين بالقُدرة، وأدّاه الخلاج طعم الاتحاد والماء فصاح بما عجز قومه عن فهمه، واكشف للشبلي فطق بالوحدة، وإياه مخاطب الثّوري وناجي، وهو الذي وقف ابن حي عاجزاً، على فصاحته، عن وصفه، وذاق قضيب البان من حمّره فاهتز وتثّى، وعرفه الشّوذي فآثر العزلة والأسفار وجرّ الذّمار، وفيه هام الشّهروردي على وجهه، حائراً يصيح ولا يجيب، وله خلع ابن قسي نعل وجوده، وأذهل سناه ابن سينا، فدعيت به الظّنون كلّ مذهب؛ وهو المعنى الذي عرفه الغزالي فعبر عنه، كما عرفه ابن رشد، وألف ابن طفيل في معرفته رسالة حي بن يقظان، وأكرم أبو مدين شعيب معرفته، فسار فرحاً بمنحته، مزهواً بما بين حسّاده. كما طلبه ابن عربي الحائمي الطائي واجتهد في طلبه، حتى بلغ في معرفته مرتبة لم يصلها غيره من أقرانه؛ وعنه عرّ عمر بن الفارض بشعره؛ وهو ليس إلّا الوحدة التي باح الحرّالي بسرّها، وعبر عنها القونوي بشعره ونثره.

وأما ابن سبعين العافقي، فهو بالمعنى أعرف؛ فهو الذي أظهر حقيقته، وكشف عن أسرارهِ، كما أبان أسرار العبودية لله تعالى، الهادي لدين الحق والمرشد إليه. إن إدراك هذا المعنى والتحقّق به، لا يتمّ في نظر الششتري إلا بالتحرّد، ورفض السوي أو الأغيار، وعدم الاعتداد بالعقل وأوهامه وشكوكه، والاعتقاد بأنّ الكون وهم، وأنّ الوجود في الحقيقة واحد، وإن تعدّدت الأشياء وكثرت الأسماء^(١).

والششتري لا يكتفي بتحديد مسار الطريقة وفكرها العميقة بسندها، بل يعضد ذلك بدعائه القوي عن رسومها وأوضاعها الظاهرة، فيرى أن ما يعانيه الصوفي العقيم من فقر وفاقة، وما يرتديه من لباس عشن أو ثرّقع ليس فيه إلّا متبعا للرّسول صلّى الله عليه وسلّم وصحابته، وهم له في ذلك هداة وأسوة^(٢)، وهو يعنى

(١) - كما في قوله:

وعُدّ شيئا لم يكن غيرَ واحدٍ بالمعاط أسماء ما شئتَ المعنى

(ديوانه: ٧٤).

(٢) - ديوانه: ٦١-٦٢، ٢١١، ٣٠٣-٣٠٦.

في ذلك بالخرقة^(٥) عناية خاصة، حتى إنه عرف بها واشتهر^(٦)، ونعتها في شعره،
وتفنن في وصفها، وسماها إلى مرتبة عالية، فهي رمز للمسرّ الذي يجتمع الصّوفية
حولها، وتركوا لأجله الأهل والأوطان؛ إنها لباس مختلف عن غيره من الألبسة، لا
تلبس إلا على طهر، ولا تقبل أن يجاورها غيرها من الأتواب، فهي لا تلبس لئلا
وإنما لما ترمز إليه، وما ترمز إليه ليس إلا الإحساس بالاتحاد بالمعنى الكلي الذي هو
طلبة الصوفي وغايته^(٧).

ونجد المشتري، في غمار تأصيله للطريقة ودفاعه عن رسومها، محادلا
لخصم عنيد لا يسميه، ولكنه ينعت بصفته، إنه الفقيه الذي لا يؤمن إلا بالظاهر
الذي نأى به عن فهم الأسرار والرموز، فهو عنده حاسد وعذول، وجاهل
وجهول، وعبد ظاهر وأسر أوهام، فحريّ به أن يبرح واقعه، وأن يتجاوز حاجز
غفلته فيصحب العارفين ليتعلم، ويلزم الأسفار لتكشف له الأسرار.

والواقع أن أساس الصراع والانتقاد بينه وبين فقهاء عصره ومن جاء
بعدهم، لم يكن متعلقا بالرسوم بقدر ما كان منصبا على جوهر الطريقة، ومحورها
الذي دارت حوله، وهو القول بالوحدة، فقد تأولوا شعره في هذا المجال، فحكموا
عليه بالكفر كما كفروا أستاذه ابن سبعين وعمي الدين بن عربي، وكذا صدر
الدين القونوي وعفيف الدين التلمساني وابن الفارض وغيرهم. ولعلّ من أبرز من
وقف منهم هذا الموقف: أبو حيان النحوي الأندلسي^(٨)، والسفاقي، وبرهان
الدين البقاعي^(٩). ويعد ابن تيمية أشدهم نقدا للصوفية وتحجيصا لأقوالهم؛ فقد
نسب إلى المشتري القول بالوحدة، ونبه في فتاويه على الخطر الذي تمثله أرجال
في هذا المجال^(١٠).

(٥) - في تعريف الخرقة: تاريخنا ودلالة واستعمالا، ينظر: عوارف المعارف: ٩٥-١٠١.

(٦) - ينظر هذا البحث: ١٤٤، والرسالة البغدادية.

(٧) - الديوان: ١٠٤، ١١١، ١٧٦، ١٩٤، ١٩٦، ٣٧٤، ٣٨٢، ٣٩٧.

(٨) - ينظر نيل الانتهاج: ٢٠٣، وشجرة النور الزكية، ١: ٦٦٤.

(٩) - مصرع التصوف أو تنبيه الغي إلى تكفير ابن عربي: ٢١٣ وما بعدها.

(١٠) - مجموع الفتاوى، ٢: ١١٥، ١٢٤، ٣٩٤.

الفصل الثالث

في

تجربته الشعرية

التجربة الصوفية تجربة روحية صادقة وعميقة، تنكشف للصوفي فيها من المعاني والأسرار ما يفوق طاقته التعبيرية العادية، فتصدر عنه عبارات مبهمة موهمة تتجاوز في دلالاتها الألفاظ المعجمية العادية؛ إنه يصوغها بالفاظ قد شحنتها بدلالات خاصة به لا تفهم إلا في جوّه وإطاره؛ وهو ما أشار إليه القشيري بقوله: "إنهم يستعملون ألفاظا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والستر على من باينهم في طريقهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم بمجموعة بنوع من التكلف، أو محلوبة بضرب من التصرف؛ بل هي معان أودعها الله في قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم"^(١). كما أشار ابن خلدون إلى هذا بقوله: "فلا يُظنّ أنّ ألفاظهم التي اصطالحوا عليها تفيد غيرهم، تصور الحقائق معانيها، وإنّما تواضعوا عليها للكلام فيما بينهم، لا لخطاب من لم يذق أذواقهم"^(٢).

وقد وجد الصوفية في الشعر، لما يتميز به من رقة الألفاظ، وتدفق المشاعر، وتنوع الموسيقى والإيقاع، واتساع العبارة لأساليب الإشارة والرمز، والتصوير والخيال، الإطار المناسب، والأداة الطيبة، فعمروا بوساطته عن وجدهم وأذواقهم، فأضحى للشعر عندهم، إبداعا واستشهادا، المرحلة الرفيعة، ولا أدلّ على ذلك من قول لسان الدين بن الخطيب في هذا الشأن، معيّلا اتكائه على الشعر، واعتماده عليه: "واستكثر من الشعر لكونه من الشعرة بمنزلة النسيم الذي يحرك عذبات أفئدتها، ويؤدي إلى الأنوف روائح بستانها، وهو الزمار الذي ينفخ الشوق في يراعتة، والعزيمة التي تنطق بحنون الوجد من ساعته، وسلعة ألسن قنائص الأذواق، به غير الواجدون عن وجدهم، وأشار المخبون إلى قصدهم، وهو رسول الاستلطاف، ومتنوّل الألفاف، اشتمل على الوزن المطرب، والجمال المصحب

(١) - الرسالة القشيرية: ٥٣.

(٢) - شفاء السائل: ٧١، والملقمة: ٢: ٨٦.

المغرب، وكان للألحان مركبا، ولا تفعال النفوس سبيبا، فلا شيء أنسب منه
للحديث في المحبة، ولا أقرب للنفوس الصّبة^(١).

وقد كان للشعراء الصوفية الفضل في الارتقاء بالشعر إلى أعلى، والتحليق
به في عالم المعاني الروحية العميقة؛ فهم وإن استأنسوا بما قيل في الغزل بنوعيه
العذري والمادي، وما قيل في وصف الخمر من أشعار، فقد تجاوزوها وألمست
جهودهم أدها راقيا في أساليبه ومعانيه^(٢)، دفع الدكتور زكي مبارك إلى التعصب
له، فأجاب من أنكر قيمة الأدب الصوفي، بحماسة وتحدّ قائلا: "أي والله، كان
للصّوفية أدب هو أعلى وأشرف من أدب البحري والمني وأبي العلاء، ولكن
طافت بالتأس طائفة من الجاهل، فتوهوا أن لا صلة بين الأدب والدين، وراحوا
يقعون فيما ينخبرون عد الكتاب والشعراء الذين ألفوا الروح المدنية، واتخذوا
غذاءهم من الكؤوس المترعة، والوجوه الصباح^(٣)."

لقد أشرنا من قبل إلى آثار الششتري الشعرية، وألحنا إلى أنها تحتل في جملة
آثاره الصّدارة، وأنها الدالة على فكره، والمعمّرة بحفوية وصدق عن تجربته الصّوفية،
على الرغم مما سجلناه حولها من ملاحظات توثيقية^(٤).

وأشعاره التي يضمّنها ديوانه^(٥): قصائد ومقطعات وموشحات فصيحّة،
وموشحات مزجّعات^(٦) وأزجال، ولكن متى بدأ الششتري نظم الشعر؟ وأي هذه
الأشكال الشعرية كان له السبق عنده؟ إننا لا نجد جوابا مقنعا عن هذا لانعدام
الأخبار في هذا الشأن؛ فما وجدناه هو ما أورده ابن عحية في حادثة تحول

(١) - روضة التعريف، ١: ١٠٣-١٠٤، والموافقات للشاطبي ١: ٨٣.

(٢) - ينظر في الشعر الصوفي: حكم ابن عطاء الله السكندري، ومواقف النغري، وابتهاالات أبي
حيان التوحيدي في إشارات الإلهية، وغيرها.

(٣) - التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ١: ٣٠.

(٤) - ديوانه: ١٦٣.

(٥) - أي ديوانه الذي حققه د. علي سلمي النشار.

(٦) - الموشح المزجّع أو العروس هو الموشح للبحون (دار الطراز: ٣٥).

الششتري إلى السبعينية، حين وجهه شيخه ابن سبعين إلى الخطوات الأولى في الطريق، وأملى عليه مقطعا زجليا كان منطلقه في بناء نص زجلي مكتمل^(١) وأحكاما تأثرية، عر فيها أصحابها عن إعجابهم بشعر الششتري كله، قصائد وموشحات وأزجالا؛ فصا ذكره الغريبي، قوله: "وله تقدم في علم النظم والتشعر على طريقة التحقيق، وشعره في غاية الانطباع والملاحة، وتواشبهه ومقطعاته ونظمه الهزلي الزجلي في غاية الحسن"^(٢).

١- شعره العمودي:

وهو شعره الذي التزم فيه فنيات القصيدة العربية، والذي إذا أردنا ترتيب نصوصه، من حيث حجمها، فإننا لمجدها نتوزع على النحو الآتي:

- المقطعات، وعددها: خمس وعشرون مقطعة (٢٥).
- القصائد المتوسطة، وعددها: عشر قصائد (١٠).
- القصائد الطوال، وعددها: ثلاث قصائد (٣).
- المنحصات^(٣)، وعددها: خمسة واحدة (٥).

غير أننا إذا قرأنا هذه النصوص قراءة نقدية توثيقية، فإنه يمكننا تسجيل

الملاحظات الآتية:

أ- هناك نصوص يشك في نسبتها للششتري، وذلك لضعف مستواها الفني، وخلوها من النزعة الصوفية بعامة، ونزعة الشاعر بخاصة؛ فهي إلى الشعر الحمري، والشعر الغزلي المادي أقرب، كما هي الحال في النصوص: (٥ و ٧ و ٢٠ و ٣٠) وهي نصوص ساقطة من مخطوط الظاهرية.

ب- اختلاط شعره بشعر غيره في النص الواحد، كما في المقطوعة:

(٢٩)؛ فقد عزا ابن الخطيب ثلاثة من أبياتها الخمسة إلى ابن سبعين^(٤).

(١) - إيقاظ المهمل، ١: ٢٨.

(٢) - عنوان الدراية: ٢١٠.

(٣) - الديوان: ٢٤٥ (وقد خمس فيها قصيدة شيخه ابن عربي والتي مطلعها:

أنا القرآن والسبح المكناني وروح الروح لا روح الأواني

(٤) - روضة التعريف: ١: ٦٠٦.

وقد سلك الششتري في شعره العمودي مسلك المحدثين، واستنوحى طرائقهم، ولكنه غالى في تبسيط العبارة وتيسرها، فالشعر عنده وسيلة لا غاية، وسيلة للتعبير عن تجربته الروحية وتبليغها إلى الناس عامة وخاصة، بل إننا نجد أحيانا يقترب بشعره من النظم التعليمي، وتعد القصيدة النونية مثالا بارزا لذلك^(١).
ج- ما يمكن ملاحظته كذلك هو أن الصواب لم يحالف المحقق، أحيانا، في ضبط النصوص، كما يحالفه، أحيانا آخر، في عملية تأصيل الألفاظ العامية، المغربية والأندلسية والمشرقية، ولعل مرة ذلك يعود إلى صعوبة الإحاطة باللهجات العامية في بيئاتها المختلفة^(٢). ما يستحل كذلك هو الاختلاف البين، أحيانا بين نصوص الديوان في نسخته المحققة، ونسخة الظاهرية المخطوطة، وكذا النصوص الواردة في مراجع أخرى^(٣).

ثم إن ما أورده المحقق في كثير من هوامشه، من اختلاف بين المخطوطات الكثيرة المعتمدة، نرى أنه كان يحسن إثبات بعض ما أورده في الهامش في المتن، لوضوحه ودقته ومناسبته^(٤)، سيما في الاقتراب بالنص من أصله.

٢- موشحاته :

إن ما كتب حول الموشح، تعريفا وتأصيلا كثير، لذا لا نرى في تكرار ما قيل في هذا المجال جدوى، غير أن ما نلاحظه هو تمكن الششتري من هذا الفن الشعري الأندلسي وممارسته إتقان ممارسة العارف بدقائقه الفنية، مما يدل على سبق تجربته الأدبية وتجربته الصوفية، على الرغم من ضيق المصادر التي ترجمته بأعجابه قبل تصوفه، و هو في هذه التجربة، وعلى الرغم من براعته في نظم الموشح الفصيح،

(١)- وهي القصيدة التي قال ابن الخطيب إنها وإن كانت شهيرة، ومشتقة على إشارات الصوفية وأقاربهم، "من باب اللسان بحاملة"، (روضة التعريف ١ : ٦٠٩).

(٢)- ينظر الديوان: ٢٢٤.

(٣)- ينظر روضة التعريف، ١ : ٦٠٢.

(٤)- ينظر الديوان: ٧٢، ٢٢٥.

أقبل إلى الموشع المرمم^(١)، فقد تعدت مرملاته موشحاته، إذ أحصيت عددها موحده خمساً وثلاثين موشحة (٣٥)، وأربعين مرمة (٤٠)، مع إغفال بعض ما أورده المحقق من نصوص مستخرجة من مصادر مغربية في الملحق لغلبة الظن بأنها من وضع مريني الشاذلية المهيمن للشاعر، وغيرهم؛ فهي وإن كان ناظموها قد غاربوا في بعضها معالي الششري وطريقته، فإن التكلف فيها باد لا يخفى، كما أنها تنحدر في نسخها، وأساليبها، إلى مستوى من الركاسة واضح، ولعل الشيخ أحمد رزوقي قصدها بقوله: "وقد سجع الناس على مواله كثيراً، فما أبرقوا ولا أروعوا، ولا قاموا ولا فعدوا إلا ما قلّ ونذر، لألم إن أصابوا علماً أخطأوا حالاً وبالعكس"^(٢).

٣- أزجاله:

الرجل من شعري قدم قدم الموشع، عاتى اللغة، ووثق العتلة بالأغنية الشعبية التي تسمى بالنسبة لمصر أساس الارتكار في بناء نصوصهما في مرحلة النشأة، ليعرف كل منهما بعد ذلك خصوصيته واستقلاله، وإن تشابها في شكل البنية وعناصرها.

وقد عثر الرجل عن موضوعات اللهو والمجون في بدايته، ثم تطور فعااض به أصحابه موضوعات الشعر الفصيح، من مدح ورتاء، ورهد وتصوف، وبرز فيه أعلام، أشهرهم أبو بكر بن قزمان القرطبي، إمام صنعة الأزجال دون منازع، ومدخلين من بعده^(٣).

(١)- إن محاولة التفريق بين الموشحات الفصيحة والمحرنة أو المرمة في ديوان الششري، هي اجتهاد من الباحث، لأن المحقق لم يشر إلى ذلك.

(٢)- نيل الانتهاج للتيكيتي، هامش الديباج المذهب لابن فرحون: ٢٠٢.

(٣)- ينظر: الدعوة لابن بسام، ١/١: ٤٦٩، والمغرب في حلى المغرب ١: ١٠٠، والمقدمة ٢: ٧٧٨، (وقد رأى ابن عطلون أن الرجل متأخر في نشأته عن الموشع، ومنسوج على منواله، ولكن بلغة ملحنة)، والرجل في الأندلس للدكتور عبد العزيز الأحرار: ١-٢.

وكان أول من طوع الزجل لموضوعات التصوف عبد الحق بن سبعين، غير أنه لم يشتهر في ذلك شهرة تلميذه الششتري، الذي أضحي بعد ذلك مدرسة لها أتباعها في عصره وبعده، تغنيا واحتذاء^(١).

وقد أحكم الششتري صنعة الزجل، وبلغ فيها مستوى فنيا لقي القبول والاستحسان، فقد أشار الغبريني إلى أزجاله فقال مستحسنا: "ونظمه الزجلي في غاية الحسن"^(٢)، وقال ابن عباد الرندي، بعد إشارته إلى صعوبة كلام ابن سبعين: "وأما أزجاله ففيها حلالة وعليها طلاوة، وأما مقطعات الششتري وأزجاله فلي فيها شهوة وإليها اشتياق"^(٣).

وأما ابن تيمية، فقد ذكره ضمن شعراء وحدة الوجود، وأشار إلى أزجاله، وأنها وسيلته في إيصال أفكاره إلى غيره، فقال: والششتري صاحب الأزجال، الذي هو تلميذ ابن سبعين^(٤).

وقد أحصيت أزجاله فوجدتها ثلاثين (٣٠) نصا، تخللت ديوانه وشاعرت موشحاته ومزمناته، في بنائها وغناها الموسيقي والإيقاعي، وقدرتها التعبيرية عن أدق المعاني الصوفية وأعمقها.

غير أن ما يمكن ملاحظته هو تأثير الششتري طريقة أوائل الوشاحين والزجالين، كإبن بقي، وإبن قزمان القرطبي، فهو يعارض إبن قزمان في بعض نصوصه، ويستوحي بعض عرجاته، كما يقتبس بعض أساليبه وألفاظه، ولكن في سياق جديد هو سياق التعبير عن التجربة الروحية، لا المتعة المادية^(٥).

(١) - وقد اشتهر منهم: لسان الدين بن الخطيب، والحراق، وعبد الفتي النابلسي، وغيرهم.

(٢) - عنوان الدراية: ٢١٠.

(٣) - الرسائل الكبرى: ١٩٧، تاريخ فلسفة الإسلام لحيى هويدي، ١: ٣٣٤.

(٤) - مجموع فتاوى إبن تيمية، ٢: ٢٩٤.

(٥) - وذلك في مثل قوله: عطلع المذار، فسادى صلاح، مطبوع أنا، في غير ضمان، من هـ عام يتقصر، ومضى قردي قدامي بقزل، وغيرها، ينظر ديوانه: ١٨، ٤٠، ٦٠، ٢٨٢، ١٠٤، ٥٩٤، ٧٢٢، ٧٩٨.

إنَّ قراءة أزجاله قراءة توثيقية تقفنا على ملاحظتين بارزتين تتعلقان بنسبة أشعاره إلى غيره، وأشعار غيره إليه: فأمَّا ما نسب من شعره إلى غيره، فنصوص وجدت في ديوانه، كما أنَّها موجودة في ديوان أبي مدين شبيب، و"الجواهر الحسان"، منسوبة إلى أبي مدين، وهي من حيث مطالعها كالآتي:

- ١- طابَتْ أوقاي في حَبِيبٍ هـ لنا ذُكُـرُهُ ذُخْـرِي^(١)
- ٢- نَعْلَمُ بِـا عَيْـشِي أَنَّ حِصَّـالِي رَشَفُ الْمَصَّـالِي^(٢)
- ٣- زارني حَبِيبٌ وطابَتْ أوقاي وَسَمِعَ لي الحَبِيبُ^(٣)
- ٤- أَعْيَنِي لَازِمَ السُّـهْرِ طُـوْلَ اللَّـيْلِ^(٤)
- ٥- لَو كُنْتُ ذَا اتِّعْـالٍ أَهْـمَـرْتُ لِلْعُـلَا وَإِنْ تَمَّـلَا^(٥)
- ٦- صَاحَ عِنْدِي الْخَـبَرُ وَسَـرَى في سِرِّي عَيْنُ عَيْنِ الْفِـكْرِ^(٦)
- ٧- انْظُرْ في مِرَّاكٍ انْظُرْ في مِرَّاكٍ وَأَلْـذِي نَرَى فِيهَا أَنتَ هـ ذَاكَ^(٧)

مقطع من نص مكون من البيت الأول والقفل الذي يليه، وهو كالآتي:

- ٨- أَلَا حَ مَا غَابَ عَنِّي وَشَمْلِي بِمُـنَوَّعٍ مَا يَفْـرَأِي وَحُـزُّهُ قَلْبِي قَدِ اسْتَفَـأِي كَاسُ الْمَـعَانِ حُلُوُ الْمَذَاقِ نَرَانِي غَائِبٌ عَن كُلِّ أَهْنٍ جَمِيعُ الْقَوَالِمِ رُفِعَتْ عَنِّي

(١) - الديوان: ٣٢٤، وديوان أبي مدين: ٧٣، والجواهر الحسان: ٣١.

(٢) - نفسه: ٣٤٩، نفسه: ٧٤.

(٣) - نفسه: ١٨٩، نفسه: ٧٦، والجواهر الحسان: ٣٥.

(٤) - نفسه: ٣٩٣، نفسه: ٧٨، نفسه: ٣٩.

(٥) - نفسه: ٢٢٢، نفسه: ٨٣.

(٦) - نفسه: ١٦٥، نفسه: ٨٤.

(٧) - نفسه: ٢٠٣، نفسه: ٩٠.

وقد تجلّى ما كان مخفي والكون كلّه طوّثو طيّ
مَنى عليّا دارت كؤوسى من بعد موتى ثرائى حى^(١)

لقد وردت هذه النصوص في المصادر المذكورة أسفله، مع اختلاف طفيف في بعض الحركات والحروف والكلمات، والراجع أن هذه النصوص، هي للششتري، وذلك للاعتبارات الآتية:

١- تأخر الزجل الصوفي في الظهور عن زمن أبي مدين شعيب.

٢- لم ينقل عن أبي مدين أنّه كان شاعرا زجالا.

٣- إن كلا من ديوان أبي مدين والجواهر الحسان، لا يبدو أن يكون جميعا شعريا، ثمّ في زمن متأخر جدّا عن زمن المؤلف، وقد ضمّ أشعاره وأشعار غيره^(٢).

٤- إنّ هذه النصوص هي أقرب إلى منزع الششتري أسلوبا وفكرة؛ فهي تتسم مع طريقته في التقسيم والتكرار، كما أنّها تعبر عن الفكرة العميقة التي دار حولها في شعره كلّ، وهي فكرة الوحدة المطلقة، ولم يعرف عن أبي مدين أنّه من أصحابها، فهو يذكر ضمن أصحاب وحدة الشهود، وهي شعار التصوّف السنّي المعتدل.

وأما أشعار غيره المنسوبة إليه، فقد ذكر لسان الدين بن الخطيب في نفاضة الجراب^(٣) أنّه نظم أزجالا على طريقة الششتري، ثمّ ذكرها بنصها، وعددها سبعة، نجد خمسة منها في ديوان الششتري منسوبة إليه، ويتأكّد هذا الأمر بما أورده ابن خلدون في المقدمة من أنّ لسان الدين بن الخطيب نظم أزجالا نحا فيها منحى الششتري، وذكر مطلعين لنصين هما النصان^(٤): الأول والثاني من النصوص المذكورة أسفله^(٥):

(١)- ديوانه: ٣٦٩، ديوان أبي مدين: ٩١-٩٢.

(٢)- ينظر: الجواهر الحسان، مقدمة المحقق: ٦-٧.

(٣)- نفاضة الجراب، ٣: ٢٠٣ وما بعدها.

(٤)- وتجدد الإشارة هنا إلى أن المحقق لم يشر إلى هذا الأمر، ولعله لم يقف عليه.

(٥)- المقدمة، ٢: ٧٨٠-٧٨١.

- ١- بَيْنَ طُلُوعٍ وَبَيْنَ نُزُولٍ اِخْتَلَطَتْ لَكَ الْغُرُورُ
وَقَبِي مَنْ لَمْ يَكُنْ وَبَقِيَ مَنْ لَمْ يَزُولُ^(١)
- ٢- الْبَغْدُ عَنْكَ يَا ابْنِي أَكْبَرُ مَصَافِيي
وَجِئْتُ خَصَلْتُ لِي قُرْبَكَ سَيِّئْتُ قَسَارِي^(٢)
- ٣- مَنْ عَزَلَ عَلَى صَقْلُو وَلَمْ يَلْتَفِتْ عَقْلُو
يَتَحَذَّقُ إِذَا يَتَلَفَفُ فَعُتِلُو يَتَحَقَّقُ^(٣)
- ٤- دَرَّ بِحَالِ الرَّحَى حَتَّى لَسَ يَبْقَى عِنْدَكَ يَا ابْنِي فِي الْحَيِّ حَيٌّ^(٤)

٤- الخرجة وأنواعها في موشحاته وأزجاله:

تمثل الخرجة في فن الموشحات والأزجال الأسس الذي تبنى عليه، فقد أشار ابن بسام إلى قيمتها عند أوائل الوشاحين، فقال: "أول من صنع أوزان الموشحات بأفقتنا واخترع طريقتها في ما بلغني، محمد بن محمود القمري الضرير، وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المُرَكَّز، ويضع عليه الموشحة"^(٥)، كما فصل القول في ذلك ابن سناء الملك، مشيراً إلى قيمتها وطبيعتها وشروطها، إشارات تنم عن دراية وإعجاب، فقال: "والخرجة عبارة عن القفل الأخير في الموشح، والشرط فيها أن تكون حجاجية من قِيلِ السُّخْفِ، قُزْمَانِيَّة من قِيلِ اللَّحْنِ، حارة محرقة، حادة مُنْضَحَّة، من ألفاظ العامة ولغات الدَّاصَّة... والخرجة هي أهازج الموشح وملحه وسكره، ومسكه وعنبره، وهي العاقبة، وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة، بل السابقة وإن كانت الأخيرة"^(٦).

(١)- الديوان: ٢١٦.

(٢)- نفسه: ٩٩.

(٣)- نفسه: ٢٢٥.

(٤)- نفسه: ٢٩١.

(٥)- الذخيرة ١/١: ٤٦٩.

(٦)- دار الطراز في عمل الموشحات: ٤٠-٤٣.

فالأصل في المركز أو الخرجة إذاً أن تكون لغتها عامية أو أعجمية، غير أنها
يمكن أن تكون مُعرّبة في موشحات المديح، وهي من حيث طبيعتها صنفان: صنف
مؤلف مخترع لا يقدر عليه إلا الراسخون في الصنعة، وصنف مستعار بلحاً إليه
غيرهم من الوشاحين^(١).

كما أشار إلى نوع الانتقال إلى الخرجة فقال: إنه يجب أن يكون: "وَبَا
واستطرادا وقولا مستعارا على بعض الألسنة... ولا بدّ في البيت الذي قبل الخرجة
من قال أو قلت أو قالت، أو غنّى أو غنّيت أو غنّت"^(٢). هذا عن الخرجة نظرياً،
فماذا عن الخرجة في شعر الششتري؟

إن الناظر في خرجات الششتري يقف على تنوعها عنده، وهو تنوع ينبني
على معرفة نظرية، كما يستند إلى اطلاع واسع وعميق على تطبيقاتها في الموروث
الشعري الأندلسي عامّة وفصيحته.

إنّ الخرجة في شعره عربية صرف، وهي إمّا معربة أو عامية، وقد حافظ
على شرط الانتقال إليها في بعض النصوص، ونزع إلى التخفيف من جدّة النقلة،
والتعلي عنها في نصوص أخرى، فيجعل الخرجة جزءاً من بناء النص، يخلص إليها
دون إشعار، "لارتباطها عضويًا بنسيج القصيدة"^(٣). فمن خرجاته التي يشعر في
الانتقال إليها بلفظ غني أو أنشد، قوله:

أَمِنَ الَّذِي يَفْنَى فِي حَبْنَا
وَيَفْهَمُ الْمَعْنَى مِنْ حَبْنَا
يَقُلْ لِمَنْ غَنَى يُنْشِدُ لَنَا

(١) - المصدر نفسه: ٤٠-٤٥.

(٢) - لقد تجنب الششتري الألفاظ الأعجمية في شعره، فلا نجد لها عنده لا في المرحلات ولا في
المتون، وهو مما يميز به عن غيره.

(٣) - الخيال والشعر في تصوف الأندلس: ٣٦٠.

عُرِيَانُ تُرِيدُ تُنْثَرِي أَجَلُ شَيْءٍ
كَمَا مَشَى قِيلِي غَنِيَانُ مَشَى^(١)

ومن تلك التي ينتقل إليها بلفظ قال، قوله:

بِذَا قَالَ مَنْ لَوْ ذُنُورُ وَرَوْدُ
فَمَنْ لَمْ يَنْتَلِ صَارِمَ هَلْ ذِي الْمَلَا حِمَمِ^(٢)

وهناك نصوص أخرى، يخلص إلى المخرجة فيها بصيغة الأمر بالفعل أو بتركه، مشعرا بأن نصّه معارض لنصّ شاعر آخر في موضوع متجانس أو مختلف، وهو ما يتفق ومبدأ التحلية والتحلية في التحربة الصوفية، ومنها قوله:

دَعْ مَنْ أَتَشَدَّ فِي بَدْرِ يَا ابْنِي
رُبَّ لَهْلٍ ظَفِيرَتْ بِالْبَدْرِ وَتُحُومُ السَّمَاءِ لَمْ تُذَرِ^(٣)
وقوله:

وَحَلَّى مِنْ أَنْشَدَ:

مَضِيَّتْ أَنْ نَزْرَةً وَيَحْجُذْ فِي دَارٍ وَهْ دَاخِلٌ فِي شَانِ عَامٍ قَابِلِ^(٤)
وقوله مُرْغَبًا:

وَأَطِيعْ فِي هَوَاكَ مَنْ عَنَى
حَرَرِ الذَّنْبِلِ أَمَا حَرٌّ وَصَلِ الشُّكْرِ مِنْكَ بِالشُّكْرِ^(٥)

ومن الأمثلة التي تخفّ فيها حدة النقلة إلى المخرجة، قوله:

قَوْلِي لَسْ يَفْهَمُوا إِلَّا مَنْ هُوَ مِثْلِي
مِنْكَ عَفْدِي اتَّقِرْ وَبِذَا لِي دُرِّي

(١) - الديوان: ٢٩٥.

(٢) - نفسه: ١٩٨.

(٣) - نفسه: ١٦١.

(٤) - نفسه: ٢٠٨-٢٠٩.

(٥) - نفسه: ١٦٤.

الظُّمُورَةُ بِمَا جَوَّارَ أَلَسْنِي فِي سُكْرِي^(١)

غير أنَّ هناك أمثلة كثيرة تغيب فيها النقلة تماماً، كما في قوله:

لِللَّيْنِ الرَّسُولُ زَادَ	شَوْقُ الْقَبْرِ
رَبِّ قَرَّبَ وَمُؤَلِّ	مَنْ شَكَا بِالْبَعْدِ
عَلَّ رِيحَ الْقَبْرِ	بُذْنِي مِنْ قَصْدِي
جَارَ عَلَيَّ الزَّمَانُ	فِي هَوَى مَنْ تُذْري
مُؤَمَّتْ عَنَّهُ أَوَّانُ	وَجَعَلْتُو فِعْطُورِي ^(٢)

وقوله:

وَالْمَعَانِي مُذَاتُكَ	لَا تُكُنْ مِنْهَا مَحَابِبَ
مَنْ عَشِيقِي بَيْنِيَا	وَتُكُنْ بَيْنِيَا مَوْلُوعَ
بِةَ لَطِيبَ وَهُوَ بِيَا	وَيَرَانِي مَحْمُوعَ ^(٣)

أ- الخرجة المكررة:

بعد تكرار الخرجة من أبرز مظاهر التكرار^(٤)، في شعر الششتري، وهو تكرار عمودي، وآخر أفقي، أما التكرار العمودي فيكون في النص الواحد، وهو إما كلي أو جزئي، فالكلي هو أن تكون الخرجة نسخة مطابقة للأفعال المتماثلة في النص الواحد، كما في قوله:

اسْمَعْ يَا نَفْسِي كَلَامَ وَهُوَ كَلَامُكَ فِكْرُكَ وَصَوْتُكَ كَمَا الْأَحْرُوفُ نِظَامُكَ^(٥)

فهذه عرجة مماثلة لبقية أفعال النص مماثلة تامة.

وأما التكرار الجزئي، فهو تكرار الجزء الثابت في الأفعال والخرجة، إلى جانب الجزء الآخر المتغير، كما في قوله:

(١) - المصدر السابق: ١٦٦.

(٢) - نفسه: ١٤٧.

(٣) - نفسه: ١٩٢.

(٤) - ينظر هذا البحث: ١٩١.

(٥) - نفسه: ١٩٠.

دَغَ مَا يُقَالُ مِنْ الْمُحَالِ ثُمَّ عَفَى أَوْ ثَمَّ ظَهَرَ
مَا النَّاسُ إِلَّا كَمَا الْخُفَالُ فَانْطَرَأَ إِلَى مَاسِكَ الصُّورِ^(١)

فالجزء الثابت في هذه الخرجة، وهو المكرر في بقية الأفعال، هو الجزء الثاني، وأمّا الجزء الأول فمتغير في النص.

وأمّا التكرار الأفقي فهو تكرار الخرجة الواحدة في أكثر من نص،

كتكراره الخرجة:

عَرَبِيَّانَ يُرِيدُ ثَمَثِي أَجَلُ ثَمَثِي
كَمَا مَثَى قَبْلِي غَيْلَانُ مَثَى

ثلاث مرّات^(٢)، وتكرار الخرجة المستعارة من ابن زيدون:

بِأَلِيلٍ طُلُّ أَوْ لَا تُطْلُو فَرَضْتُ عَلَيْكَ سَهْرَكَ
لَوْ بَاتَ عِنْدِي قَمَرِي مَا بَاتَ أَرْغَى قَمَرَكَ

مرّتين^(٣).

ب- الخرجة المؤلفة المخترعة:

إنّ مما تميّز به خرجات الششتري أنّها مؤلفة مخترعة في الغالب، وهي نوعان: خرجات مؤلفة تأليفا صرفاً، وأخرى مؤلفة من عناصر مستمدة من نصوص أخرى، فأما الخرجات الصرف فهي التي يخترعها الشاعر بدءاً أو انتهاءً، وتأتي معبرة عن فكرة النص الرئيسة أو مكملة لها، قد أحكم تأليفها، وتفنّن في نسجها بشكل يدلّ على مقدرة فنية، ومهارة في الصنعة، ومثال ذلك، قوله:

وَلَا تُهْرِكِ الْخُضْرَ وَلَا يُهْرِكِ الشُّرُوطُ
مَا بَقِيَ لِي مَا تُقُولُ قَدْ طَبَعْتَ لَكَ يُقُولُ

(١)- الديوان: ١٤٥.

(٢)- نفسه: ٢٨٨، ٢٩٥، ٢٩٩.

(٣)- نفسه: ١٤٩، ١٥١، وديوان ابن زيدون: ٦٣.

غَيْسَرٌ أَنْ ذِي الْأُمُورِ لَنْ هِيَ مِنْ طَوْرِ الْعُقُولِ^(١)
وقوله:

وَمَنْ رَزِينِي	مَخْلَقِنِي مِنْ لَا شَيْءٍ
وَكَرَّمَنِي	شَرَّفَنِي بِخَطِّ أَبِي
عَفَا عَنِّي	سُبْحَانُ تَعَالَى
وَاصْلُ تَتَال	نَزَهْنِي وَقَالَ
وذو الكمِّ ^(٢) ال	الله ذو الجلال

وأما النوع الآخر من الخرجات التي يستثمر الشاعر في تأليفها ثقافته الدينية والأدبية، فمثالها قوله:

تَبْقَى عَلَى الْعَهْدِ مَا تُحُولُ	إِنْ لَدَيْنَ الْمَوَى مَوَائِقُ
وَتُرْتَبِّمُ فِي الْحَشَا وَتُنْقَضُ	قَدْ اثْبَتَهَا بِدُ الضَّمَائِرِ
وَفِي قَبِيلِ الْمَوَى وَمَا غَشَّ ^(٣)	وَنَقَرًا يَوْمَ "تَبْلَى السَّرَائِرِ"

وقوله:

جَاوَيْتَنِي بِلُغَاتِي	كَلَّمَا نَادَيْتُ الْأَنْحَوَانَ
فِي وَجْهِ سَوْدِي مُخْتَفِيًا	قَبْلَ هَذَا كُنْتُ كَنْزًا
وَتَنَكَّرْتُ عَنِّي ^(٤)	فَتَعَرَّفْتُ لِيذَاتِي

(١) - المصدر السابق: ٢١٨.

(٢) - نفسه: ٢٠٦.

(٣) - نفسه: ١٧٦، ٢٦٨، وقد نظر الشاعر في تأليف هذه الخرجة إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ عَلَى رَجْعِهِ لَقَادِرٌ، يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ﴾ (الطاري، الآية: ٨-٩).

(٤) - نفسه: ٣١٥.

وقد نظر في تأليفه هذه الخرجة إلى الأثر الذي يتناقله الصوفية، ونصه:
 "كنت كثيرا لا أعرف، فأردت أن أعرف، فخلقت خلقا، وتحييت إليهم بالنعم،
 حتى عرفوني، فحي عرفوني"^(١).

ج- الخرجة المستعارة:

ومن أنواع خرجاته: الخرجة المستعارة من التراث الشعري الأندلسي،
 فصيح وعامية، يوردها الشاعر بنصها، أو محوَّرة على نحو يتسق ومذهبه الصوفي،
 انزياحا بالنص من بحاله الأصل، إلى بحال جديد هو عالم الشاعر الصوفي، ومثاله
 قوله:

شَعَرْتُ بِمَا وَالشُّعُورُ	مَنِّي إِلَيَّا ظَهَرُ
كُلُّ الْأَسَامِي إِلَيَّا قُشُورُ	وَذَانِي هُوَ عَيْنُ الْخَيْرِ
لَمَّا خَفِيتُ مِنَ الظُّهُورِ	أُنْشَدْتُ لَيْلًا فِي الْقَمَرِ
بِأَيْلُ طُلُ أَوْ لَا تُطُولُ	فَرَضْتُ عَلَيَّا مَسْهَرًا
لَوْ بَاتَ عِنْدِي قَمَرِي	مَا بَاتَ أَرْغَى قَمَرًا ^(٢)

وقوله:

وَأَخِذْ شِرْعَةَ الْهُدَى حِمْمَنَا
 تَلَقَّ فِيهِ النِّجَاةَ وَالْأَمْنَا
 وَأَطِيعْ لِي مَوَاكِدَ مَنْ غَنَّى

(١) - ذكره ابن الدباغ، وقال: إنه ورد في بعض الكتب المرولة على بعض الأنبياء عليهم السلام
 (مشارق أنوار القلوب: ١٢٣).

(٢) - وهي مستعارة من مقطوعة لابن زيدون، غير أن البيت الأول محوَّر عند الششتري،
 وأصله:

مَا لَيْلُ طُلُ، لَا أَشْتَهِي إِلَّا بِرِوَسِيلِ قِمَرًا

(ديوانه: ٦٣).

جَرَّرَ الذَّنْبَ أَيْمَا جَرَّ وَصَلَ الشُّكْرَ مِنْكَ بِالشُّكْرِ^(١)

وقوله كذلك:

كَلَامِي اسْمَعْ وَاعْرِفْ وَافْهَمْ
أَنْ عَنَّاكَ وَغَيْبْ عَنِ الْأَنْسِ
دَغْ مَنَّا فِي بَنَدْرِ بِنَا بِنِي
رُبَّ لَمَلٍ ظَفِرْتُ بِالْبَدْرِ وَتَحُومُ السَّمَاءِ لَمْ تُدْرِ^(٢)

إن هذه التماذج المتقاة من عرجات الششتري تبرز بوضوح سعة اطلاعه في التراث الشعري الأندلسي في عصره وقبله، كما تبين بجلاء انتقائيته وبراعته في توظيف المقاطع المجتزأة من نصوص غيره، وتوجيهها توجيهها يتناغم وطريقته الصوفية شكلا ومعنى.

وقد جعل الششتري اللهجة الأندلسية أصلا في أوزجالة، لكننا لا نعلم وجود بعض الألفاظ العائدة في أصولها إلى لهجات مغربية أو مشرقية، ولا غرابة في ذلك، لأنه، وكما ذكرنا من قبل، كان كثير الرحلة، ودائم التنقل بين حواضر العالم الإسلامي، في مغربه ومشرقه^(٣).

غير أن ما يلاحظ في أوزجالة، هو خلوها من الألفاظ الغريبة، إلا ما جاء فيها من أسماء بعض الأشياء النادرة، وهي قليلة، وفي نصوص محدودة في ديوانه^(٤). وقد استمر الششتري وغيره من شعراء الصوفية اصطلاحات العلوم المختلفة في خطابهم الصوفي، وما فعلوه في بحالي المعرفة والأدب أشبه بالثورة، لكننا

(١) - الديوان: ١٦٤، والمخرجة: مطلع موشع لابن باجة في مدح أبي بكر بن تيفلوت

المرابطي (ينظر في: مقدمة ابن خلدون، ٢: ٧٦٩، وفي أصول التوشيح: ١١٦).

(٢) - المصدر نفسه: ١٦١، كما جعله لسان الدين بن الخطيب مطلقا لأحدى موشحاته، (في التوشيح لمصطفى عوض عبد الكريم: ٢١٣).

(٣) - ينظر هذا البحث: ١٦.

(٤) - الديوان: ٦١، ١٨٧، ١٨٨، ١٧٣، ١٧٤، ٤٠٢.

ثورة سلمية هادئة، تنطلق من المعارف عليه، وتبنى على المألوف، ولكن باستخدام قاعدة التحلية والتعليق، بالتركيز على إحلال أفكارهم وتصوراتهم محل أفكار وتصورات أخرى، في قوالب وأساليب، قد عهدوا غيرهم، ونالت قبولهم وحظيت عندهم بالإعجاب؛ وكأنهم أرادوا بنهجهم ذلك النهج، تقدم البديلين المعرفي والفني، لواقع ضيق الإنسان وشغله عن حقيقة وجوده، فحاولوا إقناعه بأن ما هو فيه مجرد وهم وخيال، وأن ما يدعونه إليه هو الحق الذي لا حق غيره.

إنهم يتعاملون مع الواقع بنية تجاوزه، لا بنية الركون إليه، من هنا كان بحثهم عن المعاني الثانية دؤوبا، وهي المعاني التي تشكل أسس معيشتهم الذي لا يفهم عطاياهم إلا في إطاره.

الباب الثاني

في

موضوعات شمه

الفصل الأول

في
غزلياته

لقد رأينا من قبل ميل الصوفية إلى الشعر، وجعله الأداة الأنسب في التعبير عن تجاربهم ومواجهتهم؛ فقد قال لسان الدين بن الخطيب: أن لا شيء أنسب منه للحديث عن المحبة، ولا أقرب للنفوس الصّوّية^(١). وعَلَّل الشاطبي ميل الصوفية إلى الشعر تعبيرا واستشهادا، فقال: "إنهم فعلوا ذلك لما في الأشعار الرقيقة من إمالة الطّباع وتحريك النفوس إلى الغرض المطلوب"^(٢).

والواقع أن الصوفية قد وقفوا على قوّة الشبه بين التجريبتين الصوفية والشعرية، في أن كليهما تعبير عن تجربة عاطفية قوية وعميقة، يكون القلب مسرحها بدلا من العقل؛ لأن القلب، عندهم، أداة المعرفة الذوقية، وموطن الفيوضات والإشراق، وعمل المعاني الرقيقة والعواطف النبيلة، التي يعدّ الحب أسماها، بل إن المحبة، في نظرهم، "أصل وفرع، وباب جامع لجميع مقامات الصوفية، والأحوال الذوقية، وإن المقامات مندرجة فيها"^(٣)، كما أن الحب، من منظور ابن عربي، "أصل العبادة و سرّها وجوهرها، إذ لا معبود إلّا وهو محبوب"^(٤).

والحب أقوى رابطة تربط بين الخالق ومخلوقاته، وبين بني الإنسان على اختلاف ألوانهم ولغاتهم واعتقاداتهم، وبينهم وبين عناصر الكون الفسيح من حولهم، قال ابن عربي:

لَقَدْ صَارَ قَلْبِي قَابِلًا كُلِّ صُورَةٍ فَمَرَعَى لِيْغَزَلَانٍ وَدِيرٍ لِرُهْتَانٍ
وَهَيَّتْ لَأَوْثَانٍ وَكَعْبَةٍ طَائِفَةٍ وَالْوَاخُ ثَوْرَانٌ وَمُصْحَفٌ قُرْآنٍ
أَدِينُ بِلَيْدِنِ الْحُبِّ أَيْ تَوَجَّهْتُ رَكَايَتُهُ، فَالْحُبُّ دِينِي وَلِمَا نِي^(٥)

والحب، عندهم، درجات، فهو: ميل وولع وصبابة، وشغف وهوى وغرام، وحب وودّ وعشق، والعشق: "آخر مقامات الوصول والقرب، فيه ينكر

(١) - ينظر هذا البحث: ٤٣.

(٢) - الموافقات، ١: ٨٣.

(٣) - روضة التعريف، ١: ٤١٦.

(٤) - التصوف الاسلامي الثورة الروحية في الاسلام: ٢٢٦.

(٥) - ترجمان الأشواق: ٤٣-٤٤.

العارف معروفة، فلا يبقى عارف ولا معروف، ولا عاشق ولا معشوق، ولا يبقى إلاّ العشق، والعشق هو الذات المحض الصرف، الذي لا يدخل تحت رسم ولا اسم، ولا نعت ولا وصف؛ فهو: أعني العشق، في ابتداء ظهوره يعني العاشق، حتى لا يبقى له اسم ولا رسم، ولا نعت ولا وصف، فإذا امتحق العاشق وانطمس، أخذ العشق في فناء العاشق والمعشوق^(١).

والحبّ نوعان: حبّ عارض، وحبّ حقيقي؛ فأما الحبّ العارض فهو الحبّ الجسماني الشهواني المتعلق بالمظاهر الفانية والمتع الزائلة، وأما الحبّ الحقيقي، فهو الذي ينتهي ببقاء الحب بعد فثائه في محبّته؛ فهو ليس "إلاّ الحبّ"، ثمّ الوصل والقرب، ثمّ الشهود ثمّ البقاء بعدما اضمحلّ الوجود، فشفيت الآلام، وسقط الملام، وذهبت الأضغاث والأحلام، واعتصر الكلام، وعجيت الرسوم، وعفوت الأعلام^(٢).

والحبّ جوهر العلاقة بين طرفين متفاعلين، بين ذكر هو "الفاعل"، وأنثى هي "المتفاعل"، ينحذب كلّ منهما نحو الآخر معجبا بحاله، مكملًا نقصه به، يحقق بذلك كماله الذي فارقه ذاته بهروها من عالم البقاء إلى عالم الفناء والزوال.

إنّ عملية التعبير عن هذا الانجذاب، وذاك الإعجاب، قد أنتجت في تراثنا الشعري، وصيدا ضخما من الشعر الغزلي توزعه اتجاهان: اتجاه حسّي شهواني صريح، وآخر علري عفيف ملوّح، وقد مثّل الأول امرؤ القيس في الجاهلية، وعمر بن أبي ربيعة في العصر الأموي^(٣)، وقد هام أصحاب هذا الاتجاه بالجمال الحسي في المرأة، وتفتنوا في نعت عناصره وأجزائه، بل إهم أوغلوا في ذلك، فنقلوا الغزل من المونث إلى المذكر، فأشاعوا في العصر العباسي، التغزل بالفلمان^(٤).

(١) - الإنسان الكامل للبهلي ١: ٨٠-٨١ ورسائل إسماعيل الصفا، ٣: ٢٦٩-٢٨٦. وترجمان الأشواق: ١٤، والفتوحات المكيّة، ١: ١٠١.

(٢) - روضة التعريف، ١: ١٠٦، ١٠٧، ١٥٩.

(٣) - تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل: ١٩٤، ٢٠٢.

(٤) - العصر العباسي الأول، شوقي ضيف: ٣٧٠-٣٧١.

ومثل الاتجاه الثاني كل من جميل بثينة وكثير عزة، وليس بن فريح، وليس بن الملوّح، وغيرهم، وقد أهاب هؤلاء في أشعارهم بالمعاني الرقيقة، والانفعالات البريئة، وعكسوا في غزلهم حقيقة الحب الصادق المتعالي عن الأغراض البهيمية، والمآرب الشهوانية.

وقد مال الصوفية، منذ القرون الأولى، إلى هذا الشعر بنوعيه، واستثمروه في التعبير عن حبهم الإلهي، وقد علّل المَوَاعِينِي^(٥)، سبب هذا الميل، فقال: "ولما لم تجد الصوفية كلاماً أهزّ للنفوس البشرية، وأبعث لإطرائها، وأبث لأشواقها من أشعار في النسب، ووصف المحبوب، تناشدتها وتغانت على أعراضها، وهامت بظواهر ألفاظها، لكنهم يحنون المحبوب الذي لا يوجد منه الاضطراب، ولا الصدود إذا صدّ الأحباب"^(١).

والواقع أنّ الصوفية قد نشدوا في شعرهم الغزلي رسم الصورة المثالي للمحبوب الذي يتحقق فيه الكمال الجامع بين جمال الشكل وجمال الروح، وهم في ذلك مخلصون لنهجم الترهوي التوجيهي، الباحث عن بدائل لواقعهم الاجتماعي والفني؛ فقد رأوا في الحب بديلاً للكره الموجع لأنواع الصراع المزهق للأرواح، فجعلوه الأساس والمحور في آن، ووجدوا الشعر الغزلي قد أضحي قوالب ناقلة لشهوات ونزوات، فأفرغوها من دلالاتها المادية القريية، وشحنوها بدلالاتهم الروحية العميقة، وفعلوا الأمر ذاته مع الشعر الحمري، وشعر الطيمية، بما يتسق وتصورهم للإنسان والكون والحياة.

"٢"

فإن كانت للغزل بمعانيه، هذه المكانة في شعر الصوفية، وأقوالهم، فما مكانته في شعر الشُّشْتَرِي؟ وما هي مستوياته عنده؟
لقد أشار الشيخ أحمد زروق إلى معاني شعر الشُّشْتَرِي، وألها "ثلاثة معان: تغزل، وهو أقل ما فيه، وسلوك وهو مستوى في بعضها، وفناء وأحكامه"^(٢)، غير

(٥) - هو أبو القاسم محمد بن إبراهيم بن عيرة الأندلسي (ت. ٥٦٤هـ).

(١) - ينظر في: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس: ٥١٤-٥١٥.

(٢) - نيل الانتهاج: ٣٢٢.

أن الدارس لشعر الششتري يلحظ عتلاف ذلك، وهو أن الغزل قد مثل بمعانيه ركنا أساسا في هذا الشعر، تطفح الكثير من قصائده وموشحاته وأزجاله بالحديث عن المحبة والشوق إلى المحبوب، وذكر الرقباء والعدال، وغير ذلك مما له صلة بهذا الأمر فقد أفصح الششتري ذاته عن هذه المكانة بقوله:

الْحُبُّ أَغْلَى مَا يُذَكَّرُ وَالْجِبُّ أَكْبَرُ^(١)

كما صرح أن قته قائم أساسا على عشق المحبوب، والتغني بحمالة، فقال:

قُولُوا لِلْفَقِيْهِ عَنِّي عِشْتُ ذَا الْمَلِيْحِ فَتَنِي^(٢)

بل إن الحبّ عنده، هو أصل الدين وأساسه:

الْحُبُّ هُوَ أَصْلُ دِيْنِي^(٣)

والحبّ في نظره، وعلى الرغم مما فيه من معاناة وعذاب عذب كلّ؛ فعذوبته من عذابه، وذلك في قوله:

كُلُّ مَا فِي الْحُبِّ عَذْبٌ مِنْ عَذَابٍ فِيْهِ يُلْقَى^(٤)

كما أن له في الحبّ مذهبا عجيبا تفرّد به وارتضاه وهنا به، يفصح عنه بقوله:

سُقِيتُ كَأْسَ الْهَوَى قَدِيْمًا مِنْ غَمٍّ أَرْضِي وَلَا سَمَائِي

أَصْبَحْتُ فِيهِ فَرِيْدَ عَضْرِي بَيْنَ السَّوْرِ حَامِلًا لِوَالِي

لِي مَذْهَبٌ، مَذْهَبٌ عَجِيْبٌ فِي الْحُبِّ قَدْ فَاقَ يَا هَتَائِي^(٥)

وغزل الششتري، يمكن تقسيمه، من حيث مادته إلى مستويين، مستوى

أول يمثله غزله الذي يصطنع فيه معاني الغزل البشري وأساليبه، ومستوى ثان يمثله غزله الصوفي.

(١) - الديوان: ١٣٨.

(٢) - نفسه: ٢٧٦.

(٣) - نفسه: ٣٥٧ (وقد سبقه أستاذه ابن عربي إلى هذه الفكرة، ينظر ديوانه: ٣٣-٤٤).

(٤) - نفسه: ٥٦.

(٥) - نفسه: ٣٣.

١- المسحوق الأول:

إنَّ الحديث عن غزل بشري في شعر الششتري ليس الغرض منه البحث عن وجوده أو إثباته، لأننا لا نعلم عن حياة الششتري العاطفية شيئاً، ولكن الغرض منه هو بيان أنَّ هذا النوع من الغزل عنده ليس إلاَّ عتبة يرتقي عبرها إلى غزل أعمق وأشمل، هو الغزل الإلهي، أو بكلمة أخرى، ليس ذلك الغزل بمعطياته غير رمز دال على المحبة العميقة التي ربطت الشاعر بخالقه، لكننا إذا نظرنا إلى بعض نصوصه الغزلية، وبعيدا عن الخلفية الصوفية لناظمها، فلأننا نجد فيها نصوصا غزلية عذرية محالصة^(١).

فهو يعبر عن إخلاصه في حبه لمحبهه، وداوم ذكره له، حتَّى أضحيَّ هُـمَّه الذي يشغله عن كلِّ شيء سواه، فنحل جسمه وذاب، ولم يبق منه غير الغرام الذي إذا سئل أجاب، فيقول:

بِـالْفِكْرِ فـيَكُمُ أَطـيـبُ	بِـا حَاضِرًا فِي فـؤَادِي
فَالْقَلْبُ عِنْدِي يَثُوبُ	إِنْ لَمْ يَزُرْ شَخْصُ عَيْنِي
مِنْ الثُّغُولِ يَسْلُوبُ	مَا غِثْتُ لَكِنْ جِنِّي
وَلَا رَأَى رَقِيْبُ	فَلَمْ يَجِدْنِي عُلُوبُ
جَاءَتْ إِلَى شَخْوَ	وَلَوْ دَرَى الدُّغْرُ عُنِّي
فَسَلُّهُ عُنِّي يَجِيبُ ^(٢)	لَمْ يَتَّقْ غَمْرُ غَرَامِ

لقد خاض التجربة وهو يعلم أنها تجربة مشقة ومتعبة، تبكي العاشق وتسهره، وتقلقه وتحمره، خاصة وأنَّ محبه غير مبال بمعاناته:

وَكَيْفَ يَتَّامُ الْمُسْتَهَامُ الْمَتِيمُ	سَهَرْتُ غَرَامًا وَالْحَلِيُّونَ نُومُ
وَأَسْهَرْتُمُوا جَفْنِي الْقَصْرِيحَ وَنَمْتُ	أَقَمْتُمْ غَرَامِي فِي الْهَوَى وَقَعْدْتُمْ

(١) - المصدر السابق: ٣٨، ٦٦، ٧٨ (ولعلَّ ناسخ ديوان المعطوط بالظاهرة قد تباه هذا فأسقط بعضها).

(٢) - نفسه: ٣٥.

وَأَلْفَعُوا بَيْنَ السَّهَادِ وَنَاطِرِي

وقال في المعنى ذاته:

قَدْ عَمِلَ صَبْرِي
مَا هُوَ ظَاهِرٌ
مَوْلَى لِهَيْبَتِي
رَمَيْتَنِي رَأْيِي
خَلَّوْا مَلَأِي
وَالسَّمْعُ بِحَبْرِي
مِنْ طَرْفِ سَاهِرٍ
أَنَا وَقَلْبِي
فِي نَارِ حَرَرِي
اللَّهُ رَبِّي

فَلَا الْقَلْبُ يَسْأَلُكُمْ وَلَا الْعَيْنُ تُكْثِمُ^(١)

وَتَبَانِ سِرِّي الْمَعْنُونُ
أَهْدَاهُ وَأَهْيَ الْخَفُونُ
وَدَائِلِي مِنْ دَوَا
بَيْنَهُمْ قُرُوسِ الثَّوْنَى
فَالْجَسْمُ وَأَهْيَ الْقُوَى
مِنْ كُلِّ عَيْنٍ عُونُ
قَدْ سَهَّدَتْهُ الشُّعُونُ
مَسَّعَ الْمُنَى وَالْخَطُوبُ
الْقَلْبُ مِنْهَا يَذُوبُ
مَاذَا تُقَاسِي الْقُلُوبُ^(٢)

وقال في موضع آخر، معرباً عن شعوره الدفين، ومبيناً أنه لم يعد من الأسرار بعد أن تجلّت آثاره ماثلة للعيان:

مُقَاتِلِي تُبَسِّدِي
كَيْسَفَ بِالْكَيْتَمَانِ
مَا أَخْفَيْتُ مِنْ وَجْهِي
وَقَسَدْتُمْ بِي دَمْعِي^(٣)

غير أن الذي يذكى في قلبه نار الأسى والألم، هو أن محبوبه لا يواتيه ولا يفهمه؛ فهو محبوب ظالم يسبق بالشكوى والنظلم، وممتنع بهجر من يحبه ويحفره ويصدّه، حتى يضطر محبه إلى الجهر بمعاناته، واللجوء إلى قاضي العشاق لأنصافه، قال:

وَعَاهَدْتُمُونَا أَنْكُمْ تُخَفِّسُونَا اللَّقَا
وَمَا لِي ذَلْبٌ عِنْدَكُمْ غَيْرَ أَنَّي
فَلَمَّا مَلَكْتُمْ قِيَادِي مَخَرْتُمْ
وَقَمِيتُ لِمَنْ أَغْدَرْتُمْ فُتْدَرْتُمْ

(١) - الديوان: ٦٦.

(٢) - نفسه: ٢٤١-٢٤٢.

(٣) - نفسه: ١٢٨.

جَرَحْتُمْ فُرَادِي بِالْقَطِيعَةِ وَالْحَفَا
فَهَا قَاضِيَ الْعُشَاقِ كُنْ فِي قَضَائِي
وقال:

لَيْسَتْ لِي لَهْجُورَانُ وَمَا اللَّيْنُ مِنْ طَبْعِي
سَطْوَةُ الْأَحْفَانُ يَضِيْقُ هَذَا ذَرْعِي
وَحْدَهَا تُرْدِي فَكَيْفَ مَعَ الصُّدُ
بِأَغْرَالِ خَالٍ عَلَى الصُّبِّ فِي الْعَهْدِ
بَعْدَمَا قَدْ مَالَ عَنِ الْوَحْدِ لِلصُّدُ
ذَا الْحَفَا قَدْ طَالَ وَقَدْ جُورَتْ بِالْقَضِ^(١)

إنَّ عذاب الشاعر لم يسيبه المحبوب وحده، بل ساعده في ذلك وقوف
العذال والرقباء يترصدون حركاته، ويقارعونه باللوم من حين إلى آخر، وقد أفصح
عن ذلك قائلا:

لَوْ كُنَّا نَبُودِي طَرَّتْ لَعَنُودُ دُونَ حَتَاخِ
لَكِنْ نَسَا عَمِّي مَعِيَ رَقِيبٌ مِنَ الْوَقَاخِ
يَحْتَفِئُ نَفْسِي مَثَلُكَ قَوْلُ الْمُؤْتِيبِ وَالْعَنُودِ
نَقُولُوا عَنَّا مَثَلُكَ غَرِيبٌ وَيَطْلُبُ الْفَضُولِ
أَشْهُ فِي مَثَلُكَ عِتَابِي مَعَكَ إِشْهُ يَطُولُ^(٢)

ولكن صلة الشاعر بمحبوبته تبقى صلة إيجابية، فهو عنده مرغوب
مطلوب، وعزيز مكرم، يصير على أذاه، ويرضى بكل ما يصدر عنه، تسعده
الانتفاة العجلى منه، ويجد سعادته في أن يجود عليه بالزيارة ولو بالخيال في اللحظة
أو في المنام، وذلك في قوله:

(١) - الديوان: ٦٦.

(٢) - نفسه: ١٢٨.

(٣) - نفسه: ١٢٤-١٢٥.

كُلْتُ بِمَنْ لَا تَعْرِفُ انْعَطَفَ قَلْبُهُ يُعَذِّبُ قَلْبِي وَهُوَ عِنْدِي مُكْرَمٌ^(١)
وقوله :

يَا أَهْلَ رَامَةَ كَمْ أُرُومٌ وَصَالِكُمْ وَأَبْعُ فِيهِ الْعُمَرُ لَوْ مَا يُشْتَرَى
وَأَشَدُّ عُرْوَةً قُرْبَكُمْ بِيَدِ الرُّضَى والدهر يفصم ما أشد من العرى
أَهْلًا وَسَهْلًا كُلَّ مَا تَرْضَوْنَهُ فلقد رضيت و ما رأيتم لي أرى^(٢)

بل إنه يذهب في حبه إلى أقصى ما يتطلب من تضحية وفداء، فيهب روحه وماله
لهبوه، إرضاء له وتقربا إليه، فيقول:

أَحِبَّائِي إِنْ كَانَ قَتْلِي رِضَاكُمْ فَهَا مُنْهَنِي طَوْعًا لَكُمْ فَتَحَكُّمُوا^(٣)
ويقول:

يَا مَنْ يُعَذِّي أَنْتَ الْمُنَى وَالْأَقْبَرُ رَاخُ رُوحِي وَمَالِي وَقَتْلِي فِيكَ حَلَالٌ مُبَاهٍ^(٤)

وهو محبوب مثال في صورته الظاهرة؛ فهو كالغزال^(٥) في خفته ورشاقة،
أهيف الكشح، شادن أوطف، مورّد الخدين، ساحر الأحفان^(٦)، لا يملك حبه غير
الاستسلام له والانجذاب إليه، وهو انجذاب قد يتعدى الحب إلى مطيته التي يمدوها
الشوق إلى منازل المبوب وربوعه العطرة، كما في قوله:

لِلْجِسِّ شَوْقٌ قَادَهَا نَحْوَ الشَّرَى لَمَّا دَعَا أَحْفَانَهَا دَاعِيَ الْكَرَى
أَرْخِ الْأَرِمَةَ وَأَبِغْهَا إِنِّهَا تُذَرِّي الْحِمَى التَّجْدِي مَعَ مَنْ دَرَى
حُثَّ الرِّكَابَ، فَقَدْ بَدَتْ سَلْعٌ لَنَا وَانْزِلْ يَمِينَ الشَّعْبِ مِنْ وَادِي الْقَرَى
وَاشْتَمَ ذَاكَ الثَّرْبَ إِذَا مَا جِئْتُهُ تُلْفِيهِ عِنْدَ الشَّمِّ مِسْكَأً أَذْقَرَا
فَإِذَا وَصَلْتَ إِلَى الْعَقِيقِ فَقُلْ لَهُمْ قَلْبُ الْمُتِّمِ فِي الْخِيَامِ قَدْ ابْتَرَى

(١) - الديوان: ٦٦.

(٢) - نفسه: ٥٠.

(٣) - نفسه: ٦٦.

(٤) - نفسه: ١٢٥.

(٥) - نفسه: ٣٥، ١٢٤، ١٢٨.

(٦) - نفسه: ١٢٨.

عَانِقْ مَعَانِيَهُمْ إِذَا لَمْ تَلْقَهُمْ واقنع فقد يجزي عن الماء الشرى^(١)
 ويصرّح الشاعر أنه، وعلى الرغم مما يعانيه من عنت محبوبه وتعذيبه، قد
 قضى معه أياماً طيبة، وانتهب لحظات ذاق فيها حلاوة المحبة، ولذة الغرام، وهي
 لحظات مرت سراعاً لكنها تستحق منه الإشادة والإدكار والحنين، فيقول:

لِلَّهِ كُفٌّ قَدْ	مَرَّ لَنَا مِنْ زَمَانٍ
عَمِيشٌ مُهْـذَنٌ	وَوَقَّتْ لَنَا فِي أَمَانٍ
فَلَوْ يُخَلِّسُ	كَانَ يَكُونُ شَيْ خَسَانٍ
كَمْ كُنْتُ أَجْرِي	يَحْتَلُّ الْهَوَى فِي قُنُونٍ
وَالسَّلْعُ نَاصِرٌ	مُسَاعِدٌ لَا خُـوْنٌ ^(٢)

والشاعر، وهو يقترب في هذه النصوص من أجواء الغزل العذري في
 معانيه، وأسمائه وفنياته إلى حدّ التطابق أحياناً، فقد خطا بها خطوة قربته من النص
 الصوفي الخالص، عندما جعل الحب العذري درجته الأولى في سلم عشقه الإلهي،
 حيناً، واستوحى تجارب شعرائه، تشبيهاً واستعارة، حيناً آخر، فهو لا يجد لتصدير
 أحد نصوصه الصوفية أفضل من هذه المقدمة الغزلية العذرية المعبرة، فيقول:

قَدْ كَسَانِي لِبَاسَ سُقْمٍ وَذَلَّةٍ	حُسْبُ غَمٍّ ذَا بِالْجَمَالِ مُدْلَةٍ
مَلَبَثِي وَغَيْثِي عَنِّي	وَعَدَا الْعَقْلُ مِنْ هَوَا مُوَلَّةٍ
سَفَكْتُ فِي الْهَوَى دَمِي ثُمَّ قَالَتْ	يَا طِفْلِي، عَشِيقَتِي، أَنْتَ أَهْلَةٌ ^(٣)

ثم يخلص منها إلى المعاني الصوفية، فيقول:

إِنْ تُرِدْ وَصَلْنَا فَمَوْلَاكَ شَرْطٌ	لَا يَنَالُ الْوِصَالَ مَنْ فِيهِ فَضْلَةٌ
طَهَّرَ الْعَيْنَ بِالْمَدَامِيعِ سَكْبًا	مِنْ شُهُودِ السُّوَى تَزُلْ كُلُّ عِلَّةٍ
وَالْخَلِيعَ عَنْكَ يَا مَخْلِيعَ غَرَامِي	لَا يَكُنْ غَيْرُ وَجْهِهَا لَكَ قِبْلَةٌ
نُقْطَةُ الْهَاءِ كُنْ إِذَا شِئْتَ تُسَمُّوْ	أَوْ قَدْغُ ذِكْرُ قُرْبَانَا يَا مُوَلَّةٍ

(١) - ديوانه: ٤٩.

(٢) - نفسه: ٢٤٢ (هذه الصيغة الشجية الندية بنسبات الحنين، ذات حضور في الشعر
 الأندلسي، وإن انحلت السياقات).

(٣) - نفسه: ٥٧.

لكن هذه التقلّة من جو العذريين إلى أجواء الصوفية قد تغيب في بعض

نصوصه، حيث يمتزج المجالان امتزاجاً واضحاً، كما في قوله:

رَضِيَّ الْمَتِيْمُ فِي الْهَوَى بِحُثُونِهِ	عَطْلُوهُ يُفْنِي عُفْرَةَ بِقُونِهِ
لَا تُغْلِلُوهُ فَلَيْسَ يَنْفَعُ عَذْلُكُمْ	لَيْسَ السُّلُو عَنْ الْهَوَى مِنْ دِينِهِ
فَسَمّاً بَعْنُ ذِكْرِ الْعَقِيقُ مِنْ اجْلِهِ	فَسَمَّ الْمُحِبُّ بِحُبِّهِ وَبِوَيْبِهِ
مَالِي سِوَاكُمْ غَيْرَ الَّذِي تَالِبُ	عَنْ فَائِرَاتِ الْحُبِّ أَوْ ثُلُونِهِ
مَالِي إِذَا هَتَفَ الْحَمَامُ بِأَيْكَةِ	أَبْدَأُ أَحْسَنُ لِشَجْوِهِ وَشَجْوُونِهِ
وَإِذَا الْبُكَاءُ بِغَيْرِ دَمْعٍ دَابَّهْ	وَالصَّبُّ بِخَيْرِي دَمْعُهُ بِعُيُونِهِ ^(١)

وهو يصطغ أساليب العذريين وغيرهم من الشعراء الذين اقتفوا مهيار

الدبليسي والشريف الرضي^(٢)، فاكثروا في أشعارهم من ذكر أسماء الأماكن النحدية

والحجازية على سبيل الرمز، فيقول:

مِلْ بِنَا يَا سَعْدَ وَانْزِلْ بِالْحُحُونِ	هَذِهِ الْأَعْلَامُ تُبْدُو لِلْعُيُونِ
وَالْتَفَتْ غَرْبُهَا كَيْمَا تَرَى	تَارَ مَنْ تَهْوَاهُ بِالشَّغْبِ الْيَمِينِ
لِلْقَرَى شُبَّتْ قَدِيمًا تَارُهَا	وَهِيَ لَا تُطْفِئُ عَلَى طُولِ السَّيْنِ
قَرَبَ النَّفْسَ وَلَا تَبْخُلْ مَا	إِنْ أَرَدْتَ الشَّرْبَ مِنْ عَيْنِ الْيَقِينِ
هِيَ بِحَرْفِ الْعَيْنِ وَاعْتَشَقْ أَهْلَهُ	تَعْلَمُ الْمَقَى مِنَ السَّرِّ الْمَصُونِ
حَرِّرِ الذَّنْلَ وَلَا تُلْوَ عَلَى	ذُلِّ هَذَا الْكَوْنِ وَاصْبِرْ لِلْمُحُونِ ^(٣)

وإذا رأى أمارات الوصول، وتحققت له متعة الوصول، دعا إلى التوقف

لتحملي محبوه، وإشباع الروح وإسعادها بلفائه؛ فهي لحظات مشهودة، أحسن فيها

بالسرور والراحة بعد العناء والمكابدة، وذوى غود نواه وأورق غصن وصله، فقال:

أَنْبَغُ مُلْدِيَتِ الْأَيْتَقَا	فَقَدْ وَصَلْتُ الْأَيْرَقَا
أَمَّا تَرَى تَارَ الْقِرَى	عَلَى رَأْيِ ذَاتِ الثَّقَا

(١) - ديوانه: ٧٧.

(٢) - وكان من أبرزهم في الأندلس أبو إسحق إبراهيم بن حجاج، وهي الدمن بن هري.

(٣) - نفسه: ٦٨.

كَأَنَّهُمَا نَحْنُ بَدَا بَلْ يَذُرُّ لِسْمَ أَثَرَقَا
وَالْحَيَّ عَنْ يُنْفِي الرِّبَا يَا سَعْدُ أَثَرُ الرِّبَا بِاللُّقَا
فَقَدْ ذَوَى غُودُ الثُّرَى وَغُصْنُ وَنُلِي أَوْزَقَا^(١)

فالأماكن هي ذات الأماكن التي يلهج الشاعر العذري بذكرها، لكن المطلوب مختلف، فمطلوب الشاعر العذري دنيوي، وأما مطلوب الشاعر الصوفي فسر مصون، لا يصل إليه إلا من يسخر بنفسه، فإن وصله تمت سعادته بتحقيق مقصوده، فهو في غمرة عشقه لا يأبه بمن حوله، ولا يعير عندهم اهتماما، بل يدعوهم إلى العناية به بعد موته، بأن يدفنوه في روضة العشاق بعد غسله بدموعه، لأنهم أهله وجيرته الذين يغفرونه بالأنس والطمأنينة، حيا وميتا، فيقول:

حَرَكَ الرَّجْدُ فِي هَوَاكُم سُكُونِي وَعَلَيْكُمْ عَوَاذِي عَنُفُونِي
خَلَّفُونِي فِي الْحَيِّ مَتَا طَرِيحًا وَعَلَى النَّوْمِ بَعْدَهُمْ خَلْفُونِي
كَانَ ظَنِّي رُجُوعُهُمْ لِي قَرِيبًا فَانْقَضَتْ مُدَّتِي وَخَابَتْ ظَنُونِي
أَنَا إِنْ مِتُّ فِي هَوَاكُم قَنِيلاً بِدُمُوعِي بِحَقِّكُمْ غَسَّلُونِي
ثُمَّ نَادَا: الصَّلَاةَ، هَذَا مُجِيبٌ مَا تَ مَا بَيْنَ لَوْعَةٍ وَشُحُونِ
وَلِرَوْضِ الْعُشَّاقِ سَبِّحُوا بِنَعْشِي فَهُمْ حِمَمَتِي بِهِمْ أَلْمِشُونِي^(٢)

وهو لا يجد في التعبير عن بعد المسافة التي تفصل بين الصوفي المسافر وغايته، أبلغ من حال يحنون ليلي في عدم ظفروه بمحبوبه، فيشبه حال الصوفي به، فيقول:

كُلَّ عَارَفٍ يَعْرِفُ بِأَنْ لَسْتُ هُوَ وَأَصْلُ
وَلَا يَقْنَعُ بِأَنْ مَا وَجَدُ عَنَّا حَاصِلُ
وَيَخْطُرُ لَوْ يَخْكِي بَوْنُهُ الْمَكِّي
كَمْ حُنُونٌ لَيْلَى عَلَى كُلِّ وَادِي تَسْوَحُ وَيَكْكِي أَلَمَ الْبَعَادِ^(٣)

(١) - المصدر السابق: ٥٥.

(٢) - نفسه: ٧٨.

(٣) - نفسه: ١٣٢.

غير أنه يخبرنا، بعد ذلك، أن حبه ليس لأحد غير الله سبحانه، فهو محبوبه الحق، القمين بمحبته، وهو الذي يُنيل قاصده طلبه، ويحقق رجاءه، إنه الكريم الوهاب، والحي الحق، وما عداه ليس إلا وهما وهما، فيقول:

فيا ساهياً ذغ عنك رَمْلَةٌ عَالِجٌ وَتَحْدِرُ وَلَا تَنْدُبُ أَرَاكَاً وَلَا عَمَطَاً
وَكُنْ قَاصِداً لِلْحَقِّ تَخْطُ بِنَيْلِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْوَهَّابَ لَا شَكَّ أَنْ يُعْطَى
هُوَ الْحَقُّ، فَمِ الْإِنْسُ، وَالْإِنْسُ كُلُّ مَا مِوَاهُ أَرَى لَهَا وَلَكِنَّهُ غُطِّي^(١)

وهو سبحانه الكامل، الذي تقصر الألفاظ عن الدلالة على حقيقته وأسراره، كما أن كل وصف لا يفيد حقه من البيان، فقد أعجز الواصفين وحرر الواصلين:

وما الوصفُ إِلَّا دُونُهُ غَيْرُ آتِي أُرِيدُ بِهِ التَّشْبِيهَ عَنْ بَعْضِ مَا أُذْهِرِي^(٢)

فَقُلْتُ لَهُ الْأَسْمَاءُ تَبْقَى بَيَّانَةٌ فَكَانَتْ لَهُ الْأَلْفَاظُ مِثْراً عَلَى سِرِّي^(٣)

وهو بصرح أن كل ما ورد في شعره من غزل فهو فيه أصلاً، وأن ما أورده من أسماء الأشخاص والأماكن في سياق الشوق والمحبة، فهو المقصود به دون سواه، وأنه موّه بما عنه ورمز بها إليه، فيقول:

مَا عَزَّةٌ مَا لَيْلَى مَا الْخَيْفُ مَا الْعَطِشُ
مَا فِي الْوُجُودِ إِلَّا إِلَهُنَا الْقَسِيمُ^(٤)

ويقول:

وَكَمْ نَمُوَّةٌ بِحُبِّ لَيْلَى وَحُبِّ مُسْعَدَى وَذَاكَ وَذَاكَ^(٥)

ويقول أيضاً:

مَسَاكِئُكَ الشُّعْتُ قَدْ مَوْهُوا بِحُبِّكَ إِذْ هُوَ أَقْصَى الْمُنَى
سَرَتْ أَسْمُكُمْ غَيْرَ هَا أَكَا أَمُوَّةٌ بِالشُّعْبِ وَالْمُنْحَى^(٦)

(١) - ديوانه: ٥٤.

(٢) - نفسه: ٥١.

(٣) - نفسه: ٥١.

(٤) - نفسه: ٢٢٣.

(٥) - نفسه: ١٧٦.

(٦) - نفسه: ٦٩.

ثم يدعو إلى تجاوز المألوف والانتقال من التعمية إلى التصريح، ومن التستر إلى الجهر باسم المحبوب، وأنه واحد، وإن تعددت الأسماء المكتنى بها عنه، فهو الحق وهي أوهام، قائلا:

الأمْرُ أَوْضَحُ مِنْ نَارٍ عَلَى عِلْمٍ	كَمْ ذَا ثَمَوَةٍ بِالشَّمْسَيْنِ وَالْعَلَمِ
وَعَنْ زُرُودٍ وَجِوَارِيٍّ بِذِي سَلَمٍ	وَكَمْ تُعَبِّرُ عَنْ سَلْعٍ وَكَاطِلِمَةٍ
وَعَنْ يَهَامَةٍ هَذَا فِعْلٌ مُتَّهِمٍ	ظَلَلَتْ تُسْأَلُ عَنْ نَحْوِ وَأَنْتَ هَا
عَنْهَا، سَوَالِكُ وَهَمٍّ جَرٌّ لِلْعَدَمِ	فِي الْحَيِّ حَتَّى سَيُؤَى لَيْلَى فَتَسْأَلُهُ
بِالْحَالَتَيْنِ مَعًا وَالصَّمْتِ وَالْكَلِمِ ^(١)	حَدَّثَ بِمَا شِغِفَتْ عَنْهَا فَهِيَ رَاضِيَةٌ

كما يدعو نفسه وغيره، في خطاب توجيهي، إلى ما ينبغي الاهتمام به والعناية به، فما مظاهر المكونات غير أوهام لأن جمالها زائل، وأما الحق فهو الباقي، وهو الأول والآخر، وهو الجميل الذي هو الوري بحسنه، فانجذبوا إليه وفنوا من أجله، فيقول:

لَا تُتَفَتِّ بِاللهِ يَا نَاطِرِي	لَا أَهَيْفَ كَالْفَصْلِ النَّاضِرِ
مَا السَّرْبُ وَالْبَانُ وَمَا لَعَلَّعُ	مَا الْخَيْفَ مَا ظَلِي بَنِي عَامِرِ
يَا قَلْبُ وَاصْرِفْ عَنْكَ وَهَمَّ الثَّقَا	وَحَلَّ عَنْ سِرْبٍ حِمَى حَاجِرِ
جَمَالُ مَنْ سَمِيَتْهُ دَائِرُ	مَا حَاجَةُ الْعَاقِلِ بِالذَّائِرِ
وَأَمَّا مَطْلَبُهُ فِي الَّذِي	هَامَ الْوَرَى فِي حُسْنِهِ الْبَاهِرِ
فَالشُّغْفُ وَالْعَبْرُ كَيْفِي لِي أَمَا	أَفْنَى مِنْ أَجْلِ الْوَلِّ وَالْأَعِيرِ
أَفَادَ لِلشَّمْسِ السَّنَا بِثَلَمَا	أَعَارَةُ لِلْقَمَرِ الزَّاهِرِ
أَصْبَحْتُ فِيهِ مُغْرَمًا حَائِرًا	لَهُ دَرُّ الْمُغْرَمِ الْحَائِرِ ^(٢)

فليست مظاهر الجمال في الكون، إذا، إلا مشاهد دالة على جمال الله المطلق، فهو الذي أفاد الشمس سناها، وأعار القمر ضياءه، وأفاض على البرية ما

(١) - ديوانه: ٦٥.

(٢) - نفسه: ٤٨-٤٩.

تَنعَمُ بِهِ مِنْ حُبِّ وَتَوَاضُعٍ، وَانْسِجَامٍ وَجَمَالٍ، فَهُوَ لَا سِوَاهُ مِنْ يَسْتَحِقُّ أَنْ يُحِبَّ وَأَنْ يَحْسُنَ، مَعَ أَنَّ الْغَرَامَ فِيهِ عَجِيزٌ، لَكِنَّهَا حَيْرَةٌ مَمْتَعَةٌ هَادِيَةٌ.

إِنَّ هَذِهِ الْإِشَارَةَ، وَغَيْرَهَا مِنَ الْإِشَارَاتِ السَّابِقَةِ، تَمُزِّجُ بوضوح تلك الثقل في تصوّف الشّشْتَرِي؛ مِنْ تصوّف سَتِّي بَسِيطٍ، إِلَى تصوّف فِلَسْفِي عَمِيقٍ، كَمَا يُجَلِّي مَخَاصِصَ الثُّمُو والتَّطَوُّر في تَجَرُّبَتِهِ الصُّوفِيَّةِ؛ فَقَدْ انْتَقَلَ مِنَ الْقَشْرِ الَّذِي يَمُدُّهُ حَاجِزًا إِلَى اللَّبِّ الَّذِي هُوَ الْمَطْلُوبُ، وَمِنَ الظَّاهِرِ إِلَى الْبَاطِنِ، وَمِنْ مَحْظَهْرَاتِ الْمَحْبُوبِ وَتَجَلِّيَاتِهِ إِلَى الْإِتِّصَالِ بِهِ مَبَاشَرَةً دُونَ حِجَابٍ، وَقَدْ أَفْصَحَ عَنْ هَذِهِ الثَّقَلَةِ فِي غَيْرِ مَوْضِعٍ مِنْ دِيَوَانِهِ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ:

يَا مُدْعِي الْحُبِّ أَمَا تُسْتَحْيِي تُنْظَرُ بِالْعَيْنِ إِلَى غَيْرِي
يَا فَانِيًا لَوْ كُنْتَ لِي عَاشِقًا
لَمْ تُبْعِرْ إِلَّا الْوَاحِدَ الْخَالِقَ^(١)

وقوله:

أَتُدْعِي هَوَانًا	وَتُظْهِرُ الْخِيفَانَا
وَتُبْتَفِئُ فِي رِضَانَا	مَا مِنْكَ ذَا انْتِصَافَا
فَتَقُلْ مَنْ مِثْلَانَا	تُسْقَى الرِّضَا ارْتِشَافَا ^(٢)

ب- المستوى الثاني:

وهو المستوى الَّذِي يَمَثَلُهُ شِعْرُهُ الَّذِي أَفْصَحَ فِيهِ عَنْ حُبِّهِ الْإِلَهِيِّ، وَهُوَ فِيهِ يَرْتَقِي مِنْ رَتَبَةٍ إِلَى رَتَبَةٍ؛ فَهُوَ بَعْدَ أَنْ يُوَكِّدُ حُضُورَ اثْنَيْنِ، أَحَدَهُمَا الْمَحْبُوبَ وَالْأُخْرَى الْمَحِبَّ، يَذْهَبُ إِلَى نَفْيِ الْمَحِبِّ وَإِثْبَاتِ الْمَحْبُوبِ، لِيَعُودَ بَعْدَهَا إِلَى إِثْبَاتِ حُضُورِ الْمَحِبِّ وَنَفْيِ الْخُطَابِ لِلْمَحْبُوبِ لِاتِّحَادِهِ بِهِ؛ فَالْمَحِبُّ وَالْمَحْبُوبُ وَاحِدٌ، وَهِيَ رَتَبَةٌ يُمْكِنُ رَصْدُهَا فِي غَزَلِهِ الْإِلَهِيِّ فِي شَكْلِ عِلَاقَاتٍ ثَلَاثٍ، هِيَ كَالآتِي:

(١) - المصدر السابق: ٢٥٤.

(٢) - نفسه: ٢٢٢-٢٢٣.

وهي علاقة تقوم بين طرفين، أحدهما مُحبٌ [أ] والآخر محبوب [ب]،
ترتكز على الإحساس المتفاعل بين الطرفين [أ وب]، مع الحضور العيني لكليهما،
فهو يؤكد وجود هذه العلاقة، ورسومها بينه وبين محبوبه، وألها علاقة الجذاب،
يشعر المحب في غمارها بمتعة شهود محبوبه وداوم حضوره، فهو حاضر به لا يسلوه،
ولا يغيب عنه:

لَا تُقْلُ مَـلَّ مَـلَوْتُ لَا تُقْلُ مَـلَّ مَـلَوْتُ
أَنَا قَطُّ عَجُوبِي عَنِّي مَا مَـلَوْتُ
كَيْفَ أَسْلُو عَنْ جِي إِنَّ ذَا عَجِيبِ
وَقَرَارُؤِي قَلْبِي وَفَسْرُؤِي طَيْبِ^(١)

إِنَّ حَبَّهَ لِمُحْبُوهِهَ وَاجِبٌ، وَإِنَّ سَلْوَهُ مَكْرُوهُ، وَإِنَّ الْمَحْرَمَ عِنْدَهُ سَمَاعَ حَدِيثٍ
غَيْرِهِ، وَهُوَ إِنْ تَابَ، فَلَمَّا يَتَوَبُّ عَنِ السَّلْوَانِ، لَا عَنْ هَوًى مُحْبُوهِهَ، فَيَقُولُ مُسْتَشْرِعًا
ثقافته الفقهية، وموظفا اصطلاحات صنعة الكتابة:

سَلْوِيَّ مَكْرُوءَ وَحَبِّكَ وَاجِبُ وَشَوْقِي مُقْسِمَ وَالتَّوَاصُلُ غَائِبُ
وَلِي لَوْحِ قَلْبِي مِنْ وَدَادِكَ أَسْطَرُ وَدَمْعِي مِدَادَ مِثْلَمَا الْحُسْنُ كَاتِبُ
حَدِيثُ سِوَاكَ السُّعْ عَنْهُ مُحَرَّمُ فَكَلِّ مَسْلُوبَ وَحُسْنُكَ مَسَالِبُ
يَقُولُونَ لِي تُبُّ عَنْ هَوًى مَنْ تُجِبُّ فَقُلْتُ عَنِ السَّلْوَانِ إِنِّي نَائِبُ^(٢)

وعبته عبة واعية، تنبني على معرفة المهبوب وكنه حقيقة، ذلك لأن المعرفة

سر المحبة، يقول:

الْحَبِيبُ عَرَفْتُو وَأَنَا مُشَوِّعُ غَائِبُ
مَا يَجِبُكَ إِلَّا مَنْ هُوَ بِكَ عَارِفُ
مَنْ عَرَفْتُ رَأَيْ زَالَتْ عَنِّي الْأَغْيَارُ
وَالشَّرْحُ لِي قَلْبِي وَبَدَتْ لِي أَسْرَارُ

(١) - ديوانه: ١٠٣-١٠٤.

(٢) - نفسه: ٣٤-٣٥.

وَأَنَا طُغْشُولُ حَيَّانِي فِي نُورٍ وَأَنَا نُورٌ^(١)

ومحبته محبة ربانية، إيجابية ومتفاعلة، تثمر الرضا والسعادة:

فَسِرُّ الْحُبِّ رَبَّانِي وَمَقَرُّهَا غَرِيبِي

أَنَا نُفُوءٌ وَيَهُوَانِي تَنَاجِيَةٌ مِنْ قَرِيبِي

..

أَنَا نُسْرُخٌ فِي بُشْتَانِي فِي رَتَحَانٍ وَطَيْبِي

وَلَمَّ تَبْرُخُ أَشْجَانِي وَنَظْفَرُ بِالْحَبِيبِي

تَحَلَّى لِي فَأَنْصَرُّهُو بِقَلْبِي ذُو الْحَلَالِي

وَأَسَادَانِي فَكَيْشُو وَقَالَ لِي أَنَا نَعَالِي^(٢)

ثم إن عشقه لمحوبه عشق مباشر، يتصل بالمحبوب دون وسائط أو حواجز سواء كانت عقلا أم تجليات حسية:

كَشَفَ الْمَحْبُوبُ عَنْ قَلْبِي الْقَطَا وَتَحَلَّى جَهَنَّمَ مَنِي إِلَيَّ

لَمْ يُشَاهِدْ حُسْنَهُ غَيْرِي وَلَمْ يَتَّقَ فِي الدَّيْرِ سِوِي الْمَشْهُودِ فِيَّ

وَتَلَاشَى الْكَوْنُ مَا صَاحَ لَدَيَّ وَتَلَاشَى عَنِّي حِجَاباً كُثِيَ

أَيَّ حُسْنٍ مَا بَدَا إِلَّا لِمَنْ قَدْ طَوَى الْعَقْلَ مَعَ الْكَوْنِ طَيَّ^(٣)

ومحبوبه متفرد مهيم، لا يغفل عن محبه، ولا يغيب عنه:

حَبِيبِي مَالُو ثَانِي وَلَا عَلَيَّهِ رَقِيبِي

دَنَا مَنِي وَأَذْنَانِي حَاضِرٌ لَا يَغِيبُ^(٤)

وهو مليح لا يضاهي جماله جمال، وصُور يتمتع محبه بلذّة الوصال، ولا يحرمه متعة الاتصال، ومن ثم فهو قمين بأن يعشقه كل عاشق، وأن يخلصه بعشقه غير آبه بما حوله:

(١) - ديوانه: ١٩٤-١٩٥.

(٢) - نفسه: ٩٥.

(٣) - نفسه: ٨٠.

(٤) - نفسه: ١٧٦.

بِمَا مِنْ هُوَ مُسْكِنٌ بِحَالِي عَاشِقٌ لَا تُفَشِّقْ إِلَّا كُلَّ مَلِيحٍ وَصُولُ
 وَكُنْ لِي عِشْقَكَ بِحَالِي صَادِقٌ لَا تُسْتَمِيعْ مِنْ كَلَامٍ عَذُولُ
 إِنَّ لِسَانِي الْمَوَى مَوَائِقُ تَبْقَى عَلَى الْعَهْدِ مَا تُحُولُ^(١)

ومحبوبه واحد لا يتعدد، متسام عما عنده مؤثر فيه؛ فهو الذي يمدد بالحياة
 والحركة والكلام، وهو الذي يستجيب لدعائه ويأتي طلباته:

الْخَبِيرُ الَّذِي هُوَ يُشَوِّ لَسَانِي لَسَانِي
 هُوَ حَيَاتِي وَهُوَ يُحَرِّكُ لِسَانِي
 مَوَى مَحْبُوبٍ لَسَانِي هُوَ بِحَالٍ كُلِّ مَحْبُوبٍ
 أَشْرَ مَا تَطْلُبُ يَقُولُ لِي خُذْ أَشْرَ مَا تَطْلُبُ
 أَنَا مَعَكَ إِيَّاكَ تُكُونُ عَنِّي مَحْبُوبٌ^(٢)

وهو محبوب سخي، قد غمر المحب بنعمه وأفضاله، من صورة حسنة، وقوة
 إرادة، وحب ورحمة، وسمع وبيان، وأرزاق لا تنفد، وهو فعل لا يصدر إلا عن
 المحبوب الحق:

خَبِيرٌ قَلْبِي الْحَبِيرُ بِعَمِّي
 هُوَ زَيْنِي وَجَعَلَنِي زَيْنِي
 أَخْبَرَنِي حَيَاتِي نَعَمْتُ وَعَلَيْهَا
 وَمَنْ مَعْرُوفِي كُلُّ هَذَا الْعَمِيَّتُهَا
 وَتَطْلُبُ رَافِي وَشَفَقَ عَلَيَّهَا
 وَإِيَّاكَ مَا كَانَ إِيَّاكَ هُوَ يُشَوِّ
 هُوَ زَيْنِي وَجَعَلَنِي زَيْنِي
 هُوَ حَلَانِي بِسَمْعِي وَتَطْلُبُ
 وَأَتَيْنِي كُلُّ يَوْمٍ بِسَمْعِي
 كُلُّ مَا يَفْعَلُ الْخَبِيرُ بِحَقِّي^(٣)

(١) - ديوانه: ١٧٦.

(٢) - نفسه: ٢٦٠-٢٦١.

(٣) - نفسه: ٢٥٨-٢٥٩.

والحبة لا يطلب وقته إلا إذا زاره محبوبه، وليست تلك الزيارة غير لحظة
إشراق المحبوب، وتجليه لهبه، فهو الخفي الجلي، والحاضر الذي لم يغيب عن محبوبه
لحظة من زمان، وهو يشعر في غمرة الزيارة، بسعادة، ينسى في أحوالها، همومه
وأشغاله:

زَارَنِي حَبِي وَطَافَتْ أَوْقَاتِي وَمَسَمَحَ لِي الْحَبِيبُ
وَعَفَا عَنِّي جَمِيعَ زَلَّتِي عَلَى غِيظِ الرَّقِيبِ
زَارَنِي حَبِي وَزَالَ الْبَاسُ وَمَسَمَحَ بِالْوَصَالِ^(١)

وهو إذا ظفر بتلك الزيارة ونعم بفوضائها، انتشى وصاح قائلا:

ادَّلْ بِمَا قَلِي وَأَفْرَحْ حَبِيبَكَ حَضَرَ
وَاتَّقَمْ بِذِكْرِ مَوْلَاكَ وَقُصِّ الْأَثَرُ
وَأَتَهْنِ وَعِشْ مُدَلَّلٌ مَا بَيْنَ الْبَشَرِ^(٢)

إنها زيارة ينعم فيها المحبان بالهناء والسعادة لتحقيق الوصال الذي هو
مطلوب الصوفي الحب، وغايته من سعيه وسفره، وفي ذلك يقول:

قَدْ ذَهَبَ الْبَاسُ وَزَالَ الْعَنَاءُ وَوَصَلَ الْعِلُّ وَنَلْنَا الْمُقَى
وَزَارَ مَنْ كُنْتُ لَهُ شَابِقًا
وَأَصْبَحَ الشَّمْلُ بِهِ مُوْبِقًا
وَرَوْضُ الْأَيْسَى بِأَنْعَامٍ مُورِقًا
وطابتِ الْحُلُوءُ عِنْدَ الْإِلْقَا وَدَارَ كَأْسُ الْوَصْلِ مَا يَتَنَّا^(٣)

ويقول، مصورا لحظة الإشراق والانجذاب بين المحبوب والمحبة:

جَسَادَ الْوَصَالِ طَالِي وَمَطْلُوبِي عَلَى كُلِّ حَالٍ
أَشْرَقَتْ شُعُوسُ قَلِي هِنْدَمَا ظَهَرَ بِالْعَاطِفِ الْأَسْرَارُ عَبْرَ الصُّوَرِ
مَحْضَنِي وَأَدْنَانِي وَجَسَادَ الْوَصْلِ وَالنَّظَرِ

(١)- المصدر السابق: ٨٩.

(٢)- نفسه: ٨٨.

(٣)- نفسه: ٢٥٣.

شَاهَدْتُ الْحَمَالَ وَبَلَّغْتُ مَطْلُوسِي حَالاً وَمَقَالاً^(١)

إنَّ هذه العلاقة، وعلى الرَّغم من ظهور المحبوب فيها بمظهر السيادة والمهيمنة والجلال، كانت علاقة ثنائية بين طرفين، محبوب هو الحق سبحانه، ومحب هو الشاعر، وقد حضرا معا، ولم يغيب أحدهما الآخر.

٢- العلاقة الثانية : [أ ← ب]

تمثل هذه العلاقة الرتبة الثانية في تجربة الشاعر الروحية، وهي رتبة يتلاشى فيها الحب تدريجاً ليغيب عن الوجود، تاركاً مجال الحضور للمحبيب وحده، إنها مرحلة الوصال أو الاتحاد التي لا تتحقق إلا بتلاشي الذات وانمحاقها وفنائها في المحبوب، وهي غاية يخطو الشاعر أولى خطواته إليها بإعلان طاعته المطلقة لمحبوبه، واستسلامه التام له، والإقرار بعجزه وفقره وذلته وانكساره، فيقول:

ذَا الَّذِي بَا قَوْمٌ فَتَّي بَا تَرَى عَلَاشَ عَوَّلُ
قَدْ ظَهَرَ عِزُّو عَلَيَا وَكَذَا مَنْ حَبُّ يَنْذَلُ^(٢)

ويقول:

لَا خَلَقَنُ عِذَارِي فِي مَحَبَّتِكُمْ بِحَوْلِكُمْ لَا بِحَوْلِي وَلَا حِيلِي
وَأَتْرُكُ الْكُونَ حَقًّا لَا أَرَاهُ وَلَا أَرَى اللَّحُوظَ يَتْرُكُ التَّرْكَ مِنْ قَبِيلِي
الْخَلْقُ خَلَقَكُمْ وَالْأَمْرُ أَمْرُكُمْ فَايُ شَيْءٍ أَنَا لَا كُنْتُ مِنْ طَلَلِ^(٣)

ويقول على لسان محبوبه:

بِأَتَرَى وَيَا تُقُولُ وَيَسِي تُطُولُ وَيَسِي تُصُولُ^(٤)

إنها لحظة الاتصال التي يشمرها العشق، وهي لحظة يشعر فيها باتحاده بمحبوبه، روحاً وأفعالا، بل إنه يرضى بأن يكون عبداً مملوكاً له، لا يملك في مقابل ذلك غير الانقياد له وحسن الظن به، يقول:

مَّا لِلْمَثَلُوكِ إِلَّا حُسْنُ ظَنٍّ وَ

(١) - ديوانه: ٣٩٠.

(٢) - نفسه: ٢١٩.

(٣) - نفسه: ٦٣.

(٤) - نفسه: ٢٠٢.

مَلِكٌ قَلْبِي مَنْ أَنَا بِعَيْشِي
وَمَقَرِّي وَجَنَّتِي وَجَلَّتِي^(١)

ولكنها ملكية تنمر التواصل والإحساس بالقرب والأنس، يجد المحب في أحوالها راحته وهناها:

الهُوَى قَدْ مَلَكْنِي وَزِمَامِي بِهَلْوَى
وَالْإِسَارَةُ تُفْنِي وَالْحَبِيبُ بِمَا يَحْلُو
فَهُوَ قُرَّةٌ عَيْنِي وَهُوَ مَوْلَايَ وَخَلْو^(٢)

وهي حال يسمو فيها الشاعر بإحساسه وشعوره إلى درجة التوحد بمحبوبه الذي يغدو سمعه وبصره وحوله وقوته، ومن ثم، فإن ما يفعله المحبوب أو يصنعه، لا يقابل من المحب إلا بالرضا والتسليم المطلقين:

رَضِيْتُ بِالسَّيِّئِ مَخْلَعٌ وَأَنْتِ نِدْتُ إِلَيَّ
وَبِئْسَ تَعْمَلُ وَبِئْسَ تَقْطَعُ وَبِئْسَ تُثْنِي عَلَيَّ
وَبِئْسَ تُسَرِّي وَبِئْسَ تُسَمِّعُ وَرُوحِي بَيْنَ يَدَيْهِ^(٣)

إن بلوغ مرتبة الوصال، يقتضي تحقيق شرط المحبوب، وشرطه ألا يسلو المحب لذة الوصال ما لم ينقطع عن ذاته، ويذل روحه سعيًا بها غير منتظر جزاء، وهو ما يعبر الشاعر عنه على لسان المحبوب، فيقول:

طَهَّرَ الْعَيْنَ بِالدَّمْعِ مَكْنًا مِنْ شُهُودِ السَّوَى نَزْلُ كُلِّ عِلَّةٍ
وَالْعَلِيقُ عَنْكَ يَا عَلِيقَ هَرَامِي لَا يَكُنْ غَيْرُ وَجْهِنا لَكَ قَبْلَةُ
وَاهْذِلِ الرُّوحَ فَهِيَ فِينَا قَلِيلٌ رَاضِيًا، لَا تُقِلْ دَمِي مَنْ أَحْلَاهُ
تُقْعَلَةُ الْبَاءِ كُنْ إِذَا شِئْتَ تُسَمِّو أَوْ فَدَعْ ذِكْرَ قُرْبِنَا بِمَا مَوْلَاهُ^(٤)

(١) - المصدر السابق: ٢٥.

(٢) - نفسه: ٣١٢.

(٣) - نفسه: ٩٤.

(٤) - نفسه: ٥٨.

كُلُّ مَنْ هُوَ عَاشِقٌ وَيُرِيدُ أَنْ يَعْرِفَنِي

رُوحًا وَيَسْأَلُهُ بِفَارَقِي إِنْ أَرَادَ نَظْرَةَ مِنْنِي
فَأَجَبْتُ إِنْ كُنْتُ صَادِقٌ وَارْضَ بِالْفَيْضِ لِي مِنْنِي
لَسْتُ نُذِرُكَ وَصَالِي كُلُّ مَنْ فِيهِ بَقِيَّةٌ^(١)

وهو أمر، قد اقتنع الشاعر به، فجعله أساس الطريقة وعنوان مذهب، فقال:

أَنَا فِي مَذْهَبِي نَهَبْتُ نَفْسِي لِلَّذِي هِمَّتُ فِيهِ^(٢)

ويوجه أتباعه وأهل المحبة هذه الوجهة، فيفيدهم بأن المحبة تقتضي التضحية

بالروح، لأنها وسيلة الرقي في سُلَّم الكمال، قائلا:

اسْمَعُوا اسْمَعُوا يَا أَهْلَ الْمَحَبَّةِ خِيَابُ مُجِيبِ
اللَّهُ اللَّهُ مَعِي حَاضِرٌ فِي قَلْبِي قَرِيبٌ
مَنْ وَهَبَ رُوحًا لِمَوْلَاةٍ رَبِّهِ رِيحٌ وَالتَّقْصَعُ
وَمِنْهُ لِلْمُسْلِمِ الْعَالِي طَلَعُ وَارْتَفَعُ^(٣)

غير أن هذا ليس إلا مدرجا لتحقيق الفناء والتحقيق به، فلن بمنع المحب

بطعم الوصال ما لم يفن عن ذاته وفي محبوه، وقد تحققت للشاعر بغيته عندما أفناه

محبوه عن ذاته:

أَفْنَيْتَنِي عَنِّي بِؤْسَا وَهَذِهِ بَعْدَ نَفْسِي^(٤)

وبفناء الشاعر عن ذاته تفتح له مرحلة أخرى هي الفناء بالله المحبوب وفيه

فناء حقيقيا، يحقق له الوجد والحضور والحياة، فالحياة الحقّة هي تلك التي تعقب

الفناء لا تلك التي تسبقه:

فَمَنْ فِي حُتَي الْأَتَقَى

(١) - المصدر السابق: ٣٠٩-٣١٠.

(٢) - نفسه: ٩١، ٨٨، ٣٦٤، ٣٦٥.

(٣) - نفسه: ٨٨.

(٤) - نفسه: ٩٧.

بِأَنِّ أَفْنَى بِوَرَقَا

وَأَفْنَى فِي الْفَنَّا حَقَا

فَوَيْحَةُ مَنْ مَقْدَتِي وَحَيَاةُ لِي قَسَاتِي^(١)

وفناؤه في محبوبه يقتضي بالضرورة غيابه عن وجوده:

إِذَا تَغَلُّو بِمَحَبَّتِي نَفِثَ عَنْ الْوُجُودِ^(٢)

وهو في غمرة الشعور بنشوة اللقاء، وتحلى المحبوب في ماله وجماله ينسى

العوائق، ويسمر في تجربته سموا بغيث عن ذاته وإحساسه بوجوده:

أَنَا مُذْ غَابَ رَقِيبِي زَالَ عَنِّي الْعَنَّا

وَتَغَلَّتْ لِي حَبِيبِي وَبَلَّغَتْهُ الْمُسْتَأْنَى

وَمَسَّقَانِي طَبِيبِي مِنْ شَرَابِ الْهَنَّا

إِلَّا أَنِّي سَكِرْتُ وَتَوَاجَدْتُ حَقَا وَعَنْ وَجُودِي غَرَجْتُ^(٣)

والغياب عن الظلال والخيالات والصور ذات الصلة بعالم الحس

وضروراته، شرط في الانتقال إلى عالم المثل والكمال:

تَقَيَّيْتُ عَنْ ظِلَالِي

وَعَنْ رُتَبَةِ الْمَسْأَلِ

إِلَى حَضْرَةِ الْكَمَالِ^(٤)

كما أن الظفر بالقرب من المحبوب والتحول إلى حضرة الكمال، يقتضي

إخلاص الوجهة، وهجر الفاني إلى الباقي، وتغيب الذات بصورة كاملة، لأنَّ

الوجود الحقَّ للمحبيب وحده، وكلَّ موجود إنما يستمدَّ وجوده منه لا من ذاته:

ذَا الَّذِي حُسِّنَ مَبَانِي حَلَّ أَنْ يَخْوِيَهُ فِكْرِي

لِي مَوَاهُ تَغْلُغُ عَنَانِي وَكَيْسِهِمْ فِي حَسْرِ دَهْرِي

(١) - الديوان: ٢٤٤.

(٢) - نفسه: ٩٥.

(٣) - نفسه: ١٠٣.

(٤) - نفسه: ٣٣٣.

ثُمَّ نَهَجَرُ كُلَّ قَانٍ حَتَّى لَسَ نَهْطَرُ بِفِكْرِي

وَتَغِيْبُ عَنْ اخْتِيَارِي حَتَّى لَسَ نَوْجَدُ فِي مَحْفَلٍ^(١)

لقد استهدف الشاعر من خلال هذا الإلحاح على إلغاء الذات وتغييبها، اعتبارا وحضورا، إثبات وجود المحبوب من منظور الوحدة المطلقة، فهو الموجود بحق، وما عداه أوهام وأضغاث أحلام:

عَدُّ عَنِ الْوَهْمِ وَالْخَيَالِ وَاسْتَعْمِلِ الْفِكْرَ وَالتَّظَلُّرَ
مَا النَّاسُ إِلَّا كَمَا الْخَيَالِ فَانْظُرْ إِلَى مَا يَسْلُكُ الصُّورُ^(٢)

وماسك الصُّور ليس إلا الواحد، وهو المحبوب الذي اتحد به الحب فصارا

واحدا:

لَوْ تَرَوْا حِينَ تَذَلِّي فَدَنَا سَاعَةَ الذِّكْرِ
وَمَحَتْ وَخَدَّتْنَا أَنْتَنَا وَاعْتَقَفَنِي بِرِّي^(٣)

فقد اختفى سرّ الشاعر وغاب عن وجوده، وأمحى باتحاده بمحبوبه وفنائه فيه، فلم يبق حيا غير المحبوب، وهو واحد وما عداه، فتجليات له، قد سرى في أعماقها سره، وفاض على أشيكالها حسنه؛ فهي منه وله، دالة على عظمته وجلاله وجماله وكماله، بقول:

غَيْرُ لَيْلَى لَمْ يُرَ فِي الْحَيِّ حَيٌّ سَلْ مَنْ مَا ارْتَبَتْ عَنْهَا كُلُّ شَيْءٍ
كُلُّ شَيْءٍ سِرُّهَا فِيهِ سَرَى فَلَيْذَا يُنْشِئُ عَلَيْهَا كُلُّ شَيْءٍ
قَالَ مَنْ أَشْهَدَ مَعْنَى حُسْنِهَا إِنَّهُ مُتَشِيرٌ وَالْكُلُّ عَلَى^(٤)

ولكنه غياب من أجل الحضور، ونفى وزوال لإثبات الوجود، وموت من أجل حياة حقّة، وفناء للأنا المحدودة في الهو المطلق، لتصير الأنا، بعد ذلك، أنا جديدة، متجوهرة ومتسامية، قابلة لتجلي الحق، ومثالا شاخصا للمحبوب في جماله وكماله.

(١) - المصدر السابق: ٢١٩.

(٢) - نفسه: ١٤٢.

(٣) - نفسه: ٣٢٦.

(٤) - نفسه: ٨١.

تمثل هذه العلاقة المرحلة الأخيرة من مراحل سفر الشاعر إلى محبوبه، وهي المرحلة التي يتحقق فيها وصاله به وانصهاره في إتيته واتحاده به اتحاداً يجعلهما واحداً:

لَقَدْ أَنَا شَيْءٌ عَجِيبٌ لِمَنْ رَأَى نِيَّ
أَنَا الْمُحِبُّ وَالْمُحُوبُ لَنْ تَمُوتَ ثُمَّ تُبْأَنِي^(١)

لكن هذه الوحدة، في هذه المرحلة، وحدة مختلفة عنها في المرحلة السابقة فهي هنا وحدة مساواة ونهاية لا وحدة نفى أو تغيب، يقول:

أَنَا لَيْلَى وَهِيَ قَسْرٌ فَأَعْتَبُوا كَيْفَ مِثِّي كَانَ مَطْلُوبِي إِلَيَّ^(٢)

ويقول:

قَلْبِي هُوَ لَيْلَى وَلَيْلَى هِيَ الْقَلْبُ نَمُوتُ مِثِّي حَمْدِي^(٣)

ويقول:

أَنَا هُوَ عَيْنُ الْفَنَاءِ وَالْإِمْتِنَانِ قَلْبِي هُوَ جُودِي^(٤)

ذلك أن الفناء في المحبوب يعقبه البقاء به، والغياب فيه وسيلة لتحقيق الذات وإثبات الحضور:

أَفَنَانِي ذَا الْحُبِّ عَنْ قُنَائِي وَصِرْتُ بَعْدَ الْفَنَاءِ وَجُودِي^(٥)

لقد كشفت له التجربة عن سره وحقيقته، وأنه ذو شأن وإتية متميزة:

ظَفَرْتُ بِي حَقًّا، بَعْدَ الْفَنَاءِ وَمِنْ هُنَا أَبْقَى بِلا أَنَا

وَمَنْ أَنَا بِأَنَا إِلَّا أَنَا

نَسْتَوِي أَقْسَدَاجِي مِثِّي عَلَى عَالِي

وَسَوَائِرُ الْأَشْيَاءِ تَهْتَبُونَ إِلَيَّ^(٦)

(١)- ديوانه: ٢٦٧.

(٢)- نفسه: ٨٢.

(٣)- نفسه: ١٦٧.

(٤)- نفسه: ١٦٧.

(٥)- نفسه: ١٧٥.

(٦)- نفسه: ٣٧٣.

وهو لم يكن ليصل إلى هذا المستوى من وعي الذات لو لم يتجاوز ضروراته، بكسر حاجز حسه وانفتاح قلبه على عالم المعاني، ذلك الانفتاح الذي أوقفه على حقيقته، في أنه ليس سوى المحبوب وأنه قد حاز الجمال كله، لأنه الصورة التي تشكل في هياها الكبر بعد تجليه؛ فشغفه ليس في حقيقته إلا بذاته و عشقه ليس لسواها:

جِيتَ مِنْ الْبِدَايَا حَتَّى	رَبِيتَ أُنْسِي عُذَّتْ لِنَهَايَا
لَمَّا زَالَتْ أُمْنَاتَارِي	رَبِيتَ يُمَا يُبَايَا
وَارْتَفَعَ حِجَابُ قَلْبِي	وَشَفِيفَتْ يُمَايَا
وَأَنَا هُوَ مُحَبَّبِي	وَالْحَمْدُ لِيُيَا
قُولُوا لِي هَيْبَا	كَتَبَ بِي بَيْنَ عَيْنَيَا ^(١)

فذاته هي الأصل وهي المدار وهي المعشوقة حقيقة، بقول:

نَشْرَبُ بِكَاسِ الْحُمَا وَيُنْسِي نُقِيلُ عَلَيْهَا وَيُمَا نَعْشَقُ إِلَيَا
لَأُنْسِي هُوَ ذَاتِي وَنَعْشَقُ حَقِيقَةُ
وَنَحْسُ ذَاتِي مُضَيًّا وَيُنْسِي نُقِيلُ عَلَيْهَا وَيُمَا نَعْشَقُ إِلَيَا^(٢)

وبقول:

أَنْ نَعْمَلْ قَدْ شَفِيفَتْ يُمَا أَثَامُ لِي مِيرَ ذَا السُّرِّيَا^(٣)

والذات واحدة في الأصل، قد حقت جميعها بالمحبوب ونابت عنه، لأنهما

مثاله:

لَا شَيْءَ يُبْعِدُ مَفَرِّي	وَالْتَفَرُّ مَفَرِّي مُخَالٍ
وَنَحْنُ لِي لِحَبْلِكَ	هَذَا مَفَرِّي وَوَصَالٍ
مَا هُوَ إِلَّا وَاحِدٌ	وَبَعْدُ الْفَصَالِ ^(٤)

(١) - ديوانه: ٨٥، ٣١٤.

(٢) - نفسه: ٨٦-٨٧.

(٣) - نفسه: ٣٨٩.

(٤) - نفسه: ٢٣٥.

وهي المنارة الحادية والطبيب الثاني، قد حازت الجحافل كله وتفرّدت به،
فهي وحدها المقصودة، لا ينازعها في ذلك غيرها:

تَهْنِئْتُ بِئِنَّ يَدَيْهَا وَبَقِيَتْ كَلَامُهَا لَمْ حَتَّى جِئْتُ لَهَا
لَسَنَةُ الرِّصَالِ إِلَّا أَنْ تُكُونُ حَبِيبَتِكَ
وَعِلَالَتِكَ أَشْفِيهَا أَنْتَ هُوَ طَبِيبُكَ

وَبِذَلِكَ التَّحْزِينُ أَهْلُ تَرْبِيَةٍ رَقِيقَتِكَ
قَدْ حَرُمَ عَلَيْكَ أَنْ تَرَى مَعِيَ غَيْرِي وَالْحَمْدُ لَهَا^(١)

وهي الذات التي ينبغي أن ينشد بها الباحث عن الحقيقة، لأنها العالم الأصغر
الذي انضوت فيه أسرار العالم الأكبر، ومرآته التي انعكست على صفحتها مظاهره
ونجلياته:

بِأَقْصَا عَيْنِ الْخَبَرِ	غَطَّاهُ غَيْتُكَ ^(٢)
أَرْجِعْ لِبِذَلِكَ وَاعْتَبِرْ	مَا تَسْمُ غَيْبُكَ
فَالْخَبَرُ مِنْكَ وَالْخَبَرُ	وَالسُّرُورُ عَنْكَ
وَأَنْتَ بِمِرَاةِ النُّظَرِ	قُطِبُ الزَّمَانِ
وَفِيكَ يُطَوَّى مَا اتَّشَرُ	مِنْ الْأَوَانِي ^(٣)

هذه الذات الكلية المجموعة، هي التي رآها قيس فلم يلبث أن صاح قائلاً:
إِنَّهُ مَا عَشِقَ إِلَّا ذَاتَهُ، فَهِيَ مَحْبُوبُهُ وَمَطْلُوبُهُ:

أَسْفَرَتْ تَوَمَّا لِقَائِي فَائْتَنِي
أَنَا لَيْلَى وَهِيَ قَسَمٌ فَاعْتَبِرُوا
قَائِلًا بِأَقْصَا لَمْ أَحْبَبْ سِوَايَ
كَيْفَ مَتْنِي كَانَ مَطْلُوبِي إِلَيَّ^(٤)

(١) - ديوانه: ٣٠٧.

(٢) - القين هو العبداء، وهو حجاب رقيق يتعلّى بالتصفية ويذول بنور التحلي، وهو السُّرُور
عن الشهود: (المرئيات للمرحان: ١٧٠، واصطلاحات الصوفية للقاسبي: ١٦٨).

(٣) - ديوانه: ٢٦٧.

(٤) - نفسه: ٨٢.

وإذا، فقد تبين أن تجربة الششتري الصوفية مبنية على الحب، وأن تجربة الحب عنده تجربة عميقة ونامية، بدأت بالشهود ثم الاتحاد وانتهت إلى وحدة مطلقة بين المحب والمحبوب؛ وقد أبدى براعة واضحة في تطويع النص الشعري، فصيحته وعمقه، للتعبير عن هذه المعاني الصوفية العميقة، مركّزا في ذلك على المعاني، ومتعظفا بشكل واضح من الصور الحسية والتشبيهات ذات الصلة بظاهر المحبوب وأجواء الغزل الحسي وجمالياته^(٥)، مكفيا في ذلك بالإشارة الدكّة و اللّمحّة العامّة، دون تحديد أو تفصيل، لأنّ هدفه من غزله الوصول إلى المعشوق الكامل والتوحد به وحدة مطلقة، ثم إثبات الذات وحضورها، ولكن في حياة جديدة؛ إنها الذات المتوحّدة، العاشقة المعشوقة في آن:

أنا هـ المَحْبُوبُ وأنا الحَيِّيبُ والحُبُّ لي مِنِّي شيءٌ عَجِيبُ
 وأخذ أنا فأفهمُ ————— مررأ عَجِيبُ^(١)
 إنه المعنى العميق الذي تطلبه، وجعله غايته في مستوى آخر من مستويات تعبيره، هو حرّياته.

(٥) - وقد وقر الشاعر على نفسه، بذلك، عناء التأويل الذي كلفه شيعة ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق، كما جعل الحب الصوفي تطورا للحب العلوي وتعميقا له.

(١) - ديوانه: ٢٨٧.

الفصل الثاني

في
خمرياته

كان للخمر حضورها في البيئة العربية في الجاهلية، فقد كانت وسيلة تجارية مربحة، كما كان شرها مدعاة للمتعة، فعقدت لها المجالس، وزينت لها المحافل، وتغنى الشعراء بأوصافها وذكرها عناصرها، وعبروا عن تأثرها في النفوس والأبدان، وكان من أبرز وصافيهـا في هذا العصر أعشى قيس، الذي أجاد وصفها وتفنن فيه، وطرفة بن العبد، وعدي بن زيد العبادي، وغيرهم. ولم تغب الخمر عن الحضور في البيئة العربية إلا في صدر الإسلام وبداية العصر الأموي، تنفيذاً لحدي القرآن الكريم والسنة النبوية في تحريم الخمر وشرها والاتجار بها، لتعود إلى الظهور في أواسط العصر الأموي، مع الأخطل النصراني وغيره، ثم تنتشر انتشاراً واسعاً في العصر العباسي ببيئاته المتنوعة في المشرق والمغرب، وتعرف شعراء بارزين من أمثال بشار بن برد، والوليد بن يزيد، والحسن بن هانيء المكفي بأبي نواس، الذي يعدُّ شاعر الخمر في العصر العباسي لا ينازعه السبق في نعتها شاعر آخر.

ولقد هالك بعض شعراء هذا العصر على الخمر، وجاهلوا بمواقفهم، وسلوكهم وأعلنوا خلاعتهم ومحوهم وثورهم بتقاليد المجتمع ومواضعاته، مشككين بذلك تياراً ماحناً^(١)، قابله تيار آخر مضاد له، دعا إلى الزهد والتقشف وذكر الموت والاستعداد ليوم المعاد، مثله في مجال الشعر شعراء مُقلِّون، وآخرون مكثرون من أمثال: سابق البربري، وأبي الأسود الدؤلي، وأبي العتاهية في المشرق، وابن العسال وابن أبي زمنين، وأبي إسحق الألبيري في الأندلس^(٢).

كما ظهر التيار الصوفي بتحرّبه العميقة وتصوّره الشامل، بديلاً لهذا الواقع المتفكك والمنحلّ سياسياً واجتماعياً، لكنّ تغييره هذا الواقع، انطلق من الواقع ذاته، تطبيقاً لمبدأ التحلية والتخليّة، وهو المبدأ ذاته الذي تأسس عليه اتجاههم في شعرهم الغزلي وشعرهم الخمري وفي غيرهما من المجالات المعرفية والتعبيرية المختلفة.

(١)- ينظر: العصر الجاهلي، شوقي ضيف: ٧٠-٧١ وتاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي: ٧٩، والعصر الإسلامي، شوقي ضيف: ٢٦٤ و٢٧٦ وما بعدها والعصر العباسي، شوقي ضيف: ٦٥ وما بعدها، والرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر: ٣٢٨-٣٣١.

(٢)- ينظر: العصر الإسلامي: ٣٦٩-٣٧٥، والعصر العباسي: ٨٣-٨٨.

ولكن ما حقيقة الخمر عند الصوفية؟ وما علاقتهم بشعرها في ديوان الشعر

العربي؟

إنّ البحث في مصطلح الخمر، من حيث استعماله في التعبير الصوفي، هو بحث في الرمز الصوفي، ذلك أنّ الصوفية قد اتخذوا من أسماء الخمر ومشتقاتها وأشياءها ومجالسها، وصفاتها وأحوالها رموزاً عبّروا بها عن تجرّبتهم الروحية؛ فالخمر عندهم دالة على المحبة والهو، والسكر دال على الوجود والغيب في الحق وما يعترى المحب من دهش ووله وهيمان بعد مشاهدته جمال المحبوب فجأة^(١)، إلى غير ذلك من الألفاظ التي ارتقى بها الصوفية من دلالاتها الوضعية إلى الدلالة الرمزية.

كما أنّ الباحث في اللغة الشعرية الصوفية سيقف، دون شك، على التقاطع الواضح بين الشعر الخمري والشعر الصوفي، لغة وأساليب وقوالب، ولكنه سيكتشف دون مشقة، كذلك، الفرق بين التجربتين الشعريتين؛ بين تجربة عادية وأخرى معقدة، بين دلالة سطحية وأخرى عميقة، ليتأكد له في آخر الأمر، أن ذلك التشابه الظاهري لا يعدو أن يكون أسلوباً يتسق ومنهج الصوفية في تفسير المفاهيم والتصورات، انطلاقاً من واقع الأشياء ذاتها، فليست الألفاظ والقوالب الشعرية الخمرية في الشعر الصوفي إلّا رموزاً دالة على معان وأحوال، هي ثمرة التجربة الصوفية لا التجربة المادية.

وقد بدأت هذه الألفة بين المعنى الصوفي واللفظ الخمري منذ وقت مبكر، فقد أورد القشيري في رسالته نماذج عكست هذه العلاقة وأبانت بعض كيفياتها^(٢)، ثم تطوّرت مع شعراء التصوف في القرنين السادس والسابع الهجريين، مع أبي مدين شعيب التلمساني، وعمر بن الفارض، وعبي الدين بن عربي، وعفيف الدين

(١) - ينظر: الرسالة القشيرية: ٧١، وعوارف المعارف للسهروردي: ٥٢٧، والرمز الخمري

عند الصوفية: ٣٤٣-٣٤٤.

(٢) - ينظر: الرسالة القشيرية: ٧١-٧٢.

التمساني، وعمر الخيام، وجلال الدين الرومي^(١)، وأبي الحسن الششتري وغيرهم. وقد أفاد الششتري ممن سبقه في هذا المجال، في التعبير عن تجربته الصوفية؛ أفاد من أساليهم وأخيلتهم في حمياته، على نحو ما أفاد من أشعار الشعراء العزّلين في غزلياته.

وهو يدعو، في هذا المجال وغيره، إلى تجاوز الحسي إلى المعنوي، لأنّ الاعتداد بالمعاني بدلا من الألوان هو المحقق للغاية بالوصول إلى المحبوب ومشاهدته، يقول:

لَا تُنْظَرُ إِلَى الْأَوَانِ وَتُخْضَرُ بِخُضْرِ الْمَعْنَانِ
لَعَلَّكَ أَنْ تَرَانِي عَلَى أَيْدِي الصُّوفِيَّانِ^(٢)

إنّ حمريات الشاعر تنبني على فلسفة يحددها في شعره في هذا الشأن، وهي فلسفة تقوم على السكر الدائم:

مِنْ أَحْسَنِ الْمَذَاهِبِ سُكْرٌ عَلَى السُّدُومِ^(٣)

وقد ارتضى ذلك له مذهباً لا يحمده عنه، ولا يقبل النقاش حوله:

مَذْهَبِي دُنْيَايَ لَا يَمِيسُ دَغِيبِي الْهَسْوَى قَلْبِي^(٤)

ودنه ليس إلّا قلبه الذي أشرق بحمّا المحبة فهام عشقا:

شَطَلْتُ عَلَى الْوُجُودِ بِفَسْرَطٍ عُجْبِي

بِرَاحِ أَشْرَقْتُ مِنْ دَنْ قَلْبِي^(٥)

(١) - ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية: ٣٥٩ وما بعدها، ورباعيات الخيام، تعريب أحمد الصبّان النجفي.

(٢) - ديوانه: ١٦٩.

(٣) - نفسه: ٣٨٠.

(٤) - نفسه: ٣٢٧.

(٥) - نفسه: ٣٢٧.

والسُّكْر هو وسيلة تجاوز، تجاوز المحدود إلى المطلق، والتعالي على الضرورات والمعوقات من أجل التلاشي في حضرة المحبوب، فهدفه من شرابه وسكره، شهود محبوبه والفناء فيه للبقاء به:

فَاشْرَبْ وَأَطْرَبْ لَا تُكُنْ مِمَّنْ سَهَا عَمَّنْ سَقَى
وَالْهَبْ زَمَانَ الْعَيْشِ مَا عَمَّرُ الْفَتَى إِلَّا الْبَقَا^(١)

وهذه الخمر المعنوية المقدسة التي أودعها إبريقا أسكنه في محرابه، وجعل السكر منها دأبه وديده، هي الخمر التي تفتي بها في شعره، وتفتن في وصفها ونعت أشكالها وأشياؤها ومجالسها وصور قوة تأثيرها، فقال:

وَيَ مِحْرَابِي إِبْرِيْقُ فِيهِ عَمَّرَهُ مَعْنَوِيَا
وَحَمَلْتُ السُّكْرَ دَائِي وَهَوَيْتُ الْعَيْشَ غَوَا^(٢)

ومحرمه المعنوية هذه، هي حمر المحبة والهوى والجوى والهناء والأنس والرضا، وهي الخمر الحقيقية لا الخمر المستعارة التي تروم منافسوه أنها مقصده في أشعاره: يا مَنْ يَلْمُ عَمَرَ الْحُبِّ قُولُوا لَهُ عَنِّي حَيَّ حَلَالٌ^(٣) إن هذه الخمرة مقاما عند القوم، ومُنْزَلَةٌ مَنَزَلَةُ الْوَاجِبَاتِ التي يحرم تركها لبعدها عن الشبهات، وترمها عن الآثام:

عَمْرَةٌ تَرْكُهَا عَلَيْنَا حَرَامٌ لَيْسَ فِيهَا إِثْمٌ وَلَا شُبُهَاتٌ^(٤)

وهي الخمر التي ذاق الحلاج طعمها فصاح كاشفا عن سره، غير مهال بمن حوله:

وَذَوَّقِي لِلْحَلَاكِ طَعْمَ الْخَادِوِ فَقَالَ أَنَا مَنْ لَا يُحِيطُ بِهِ مَعْنَى
فَقِيلَ لَهُ ارْجِعْ عَنْ مَقَالِكَ، قَالَ لَا شَرِبْتُ مُدَامًا كُلُّ مَنْ ذَاقَهُ عَنَى^(٥)

(١) - المصدر السابق: ٥٥.

(٢) - نفسه: ٣١٤.

(٣) - نفسه: ٣٧٨.

(٤) - نفسه: ٣٦.

(٥) - نفسه: ٧٥.

وهي الخمر التي أسكرته بذاتها دون وسائط أو أسباب:

شَرِبْتُ بِكَاسٍ مِلْوُهَا مِيرٌ وَثَمِيرٌ فَهِيَ أَلَا تَشْوَانُ وَمَا ذُقْتُ إِسْفَظًا^(٥)

وهي خمر قديمة قد سقيها الشاعر قبل التثاء، فأسكرته في القدم قبل أن

ينشأ زمان أو مكان:

قَبْلَ كَوْنِ الزَّمَانِ وَوُجُودِ السُّكْرِ
أَسْكُرْتَنِي بِذَلِكَ الْهَمْسِ وَالْخَمْسِ^(٦)

وقال:

خَمْرٌ رَقِيقَةٌ خَمْرَتْنِي مَكْرَتٌ مِنْهَا فِي الْقَدَمِ
مِنْ طَيْبِهَا تَكْسِرُ حَيْثَنِي وَكَسَرُهَا لَسَنُ عَدَمِ
كُلُّ الْعَجَبِ مِنْ قِصَّتِي اللَّوْخُ أَنَا مَعَ الْقَلَمِ^(٧)

وقال:

يَا عُشَّائِ سَقَانَا فِي الْحَانِ الْقَدِيمِ شَرَابَ الرُّضَا فِي كَاسَاتِ النِّجَمِ^(٨)

إنها روح تسري في العقول والقلوب، وهي سر الحياة ومنبعها، تند عن

الحصر، وتأتي على التعيين والوصف، وهي عين المحبة التي نورت القلوب، وكشفت

عن سناها، فهام بها العاشقون، وأضحى الناظرون إليها حيارى بها سكارى:

كَسَّاسُ خَمْرٍ تَحُولُ نُزْهَتٌ عَنْ جِئْسِي
فَهِيَ فَهْمُ الْعُقُولِ وَحَوَاةُ السُّنُوفِ
لَمْ يُعْجَبْ لِسَانُ وَصَفَهَا بِالْحَصْرِ
مَنْ شَرِبَهَا عَيْنَانِ قَدْ جِئْتُ بِالسُّرْرِ

(٥) - الإسفط: الخمر.

(٦) - المصدر السابق: ٥٣.

(٧) - نفسه: ١٤٥، ٣٢٠.

(٨) - نفسه: ١٤٩، ٩٩.

(٩) - نفسه: ٣٩٨.

أَشْرَقَتْ كَالشُّمُوسِ فِي رُحَايَ الْقُلُوبِ
مُزِجَتْ فِي الْكُؤُوسِ مِنْ تَعْلُوسِ الْخُوبِ
وَهَدَّتْ لِلنُّفُوسِ مِنْ جِلَالِ الْعُجُوبِ^(١)

وهي الخمر المقدمة للوافدين إلى دير المحبة، لأن تناولها شرط للاتساق والدخول في جملة الأصحاب:

مَنْ جَالِ دِيرِ الْأَحِبَّةِ يَطْلُبُ قُبُورَ الْغُلَاغَةِ
يُنْقَى بِكَاسِ الْمَحَبَّةِ سِرُّ الْمَكَّانِ وَالْجَمَاعَةِ
حَتَّى يَصِيرَ خَالُو نَسَبَةٍ لِأَهْلِ تِلْكَ الْبُضَاعَةِ^(٢)

وقاصدو الدّير والمقيمون فيه لا يشربون غيرها، ولا يسكرهم سواها، فكؤوسها مترعة بخمر الهوى والمحبة لا بالخمر الحسّية:

إِلَى أَنْ أَتَيْتُ الدَّيْرَ أَلْفَيْتُ فَرْقَهُ رُحَايَا وَلَا أَذْرِي الَّذِي فِيهِ لَا أَذْرِي
بِحَقِّ الْمَسِيحِ اصْدُقْ لَنَا مَا الَّذِي حَوَتْ فَقَالَ لَنَا عَمَرَ الْهَوَى فَاكْتُمُوا سِرِّي^(٣)

وهو لا يسكر بغير حمر نجوى محبوبه ووصاله، فهو يؤخذ بلحظة التعلي، فيصبح قائلا:

هَاتِ كَأْسِي هَاتِ طَابَتْ أَوْقَاتِي بِلَذَائِي وَصَلْ مَنْ نَهَوَى^(٤)

ويقول واصفا حال الجذب التي اعترته، وقد شاهد المحبوب:

طَرَقْتُ الْخَنَانَ وَالْأَلْحَانَ تُحَلَّى

وَرَاخُ الْأَنْسِ فِي الْكَاسَاتِ تُحَلَّى

وَشَاهَدْتُ الْحَبِيبَ وَقَدْ تُحَلَّى

لكنه يشعر بدفع اللقاء ولذة الحضور فيطلب المزيد:

مَا أَشْتَهِي إِلَّا أَنْ تُحَبِّبَنِي

(١) - المصدر السابق: ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧.

(٢) - نفسه: ١٩٩.

(٣) - نفسه: ٤٢.

(٤) - نفسه: ٣٥٦، ١٠١، ١٠٣.

بِالْوَصْلِ مِنْكَ وَأَنْ تُشْفِيَنِي مِنْ خَمْرِ وَدَكِّ مَا تَرَوْنِي^(١)
 وحمرة خمر تحقيق، يشترط في طالبها التحوُّرُ بها، وإخلاص التوجه إلى
 المحبوب والتخلّي عن كلّ ما سواه:

وَأَذْهَبَ لِلتَّحَلُّي
 حُلَّةَ التَّحَلُّي
 تَطْلَعُ بِرِبِّ التَّحَلِّي
 خَمْرٌ دُونَ حَمْرِهِ
 وَتُظْهِرُ عَلَيْكَ الْأَنْوَارَ
 وَتُخْفِي حُمَيَّا الْأَمْزَارَ

ومن ثم فإن حمرة خمر مميزة، تختلف عن الخمر الدنيوية التي تغنى بها
 أصحابها، وما دامت كذلك فإن السعي إليها مختلف أيضا:

أَزْهَدُ فِيمَا دُونَ الْمَحْجُوبِ
 وَأَجْوَدُ بِخَمْرِ التَّحْقِيقِ
 بِقَوْلِ الْإِلَهِيِّ أَنَشَدَ
 قُمْ دُلُونِي دَارَ الْخَمَارِ
 كَوْنِي مَلَا مِنْ مُنْطَارِ^(٢)
 وَاتَّقِ مَنَاسِكَ سَالِي
 وَتَبَاكَ لَا تُبَايِي
 فِي خَمْرِ السُّدُورِ
 فِي دَرْبِ التَّصَارِي
 تُعْطِي فِي الْبَشَارَةِ^(٣)

وهو في وصفه حمرة يؤكد تميزها وفردتها، فهي تشرب بلا آنية:
 شَرِبْنَا مُدَامَةً بِلا آنية فَلَا تُحَسِّبُوا عَيْنَهَا آنية^(٤)

وهي قديمة طيبة الأصل، قد عتقت في دنائها قبل خلق آدم عليه السلام:
 عَتَقَتْ فِي الدُّنَا قَبْلَ آدَمَ أَصْلُهَا طَيِّبٌ مِنَ الطَّيِّبَاتِ^(٥)

(١) - ديوانه: ١٣٤، ٣٥٣ - ٣٥٤، ١٠٥.

(٢) - نفسه: ١٥٥.

(٣) - مسطار، تعني في العامية الأندلسية: عصر الغضب، ولعلها تعريب لكلمة (mosto) الإسبانية (ينظر الديوان: ١٥٤، وقاموس: ف. كورنيق: ٣١٨).

(٤) - نفسه: ١٥٦.

(٥) - نفسه: ٣٣٥.

(٥) - نفسه: ٣٦، ٣٧٣.

وهي حمر رقيقة صافية شفافة وعالصة، مفارقة لخمير الدنيا في كمالها
وتروها واستقلالها عن الأسباب الدنيوية المادية:

عَنْزَرَةُ الْكَمَالِ فِيهَا رَقٌّ مَشْرُوبِي مِنْهَا صَارَ زُلَالٌ^(١)

وهي حمر عالصة لم تدنسها يد عاصر، ولا تعفنت في دن، كما أنه لم

يخالطها غيرها:

وَصَارَ مَشْرُوبِي مِنْ إِيَالِي لِكَيْلِهِ مُنْتَعَذِبُ السُّورُودِ

مِنْ عَمَرِهِ مَا عَصَرَهَا عَاصِرٌ وَلَا جُنَّتْ قَطُّ مِنْ مُعَرَّشِ

كَمْ أَسْكُرْتُ قَبْلَنَا مِنْ أَكْبَارِ لِكُلِّ هَذَا الشَّرَابِ يَعْطِشُ^(٢)

ثم يؤكد اختلافها عن الخمر العادية؛ فهي معنوية أبدية، والأخرى أرضية:

مِنْ شَرَابِي أَشْرَبْتُ وَتَنْعَمُ بِسُكْرِكَ

لَا شَرَابَ الدُّوَالِي لَأَنَّهَا أَرْضِيًّا

عَمَرُهَا غَيْرُ عَمَرِي عَمَرِي أَبَدِيًّا^(٣)

فراحته التي فيها شفاؤه هي التي تجمد كسره، ويحصل بها جمعه ويذهب

كربه، لا تلك المعصورة من أعناب الدوالي:

بِرَّاحٍ أَشْرَقْتُ مِنْ دَنْ قَلْبِي

وَحَدَّتْ الشُّفَا مِنْ كُلِّ كَرْبِي

جَبَرْتُ كَمَرِي فَافْتَهُوا سِرِّي وَاقْبَلُوا عُذْرِي

يَلْزِي الرِّاحَ الَّتِي فِيهَا الدُّوَالِي بَنَاتِ الْقَلْبِ لَا يَنْتِ الدُّوَالِي^(٤)

(١) - ديوانه: ٣٩١، ٢٠٦.

(٢) - نفسه: ١٧٥، ٣٥٢، ١٣٩-١٤٠، ٣٢٢.

(٣) - نفسه: ٣١٠.

(٤) - نفسه: ٣٢٨-٣٢٩.

وهي الرّاح التي يدعو غلّوله إلى تذوّقها ليعرف قدرها، ويدرك سرّها
وسحرها؛ فهي شراب كرام الناس، ومُخلّصهم من حصّهم الله تعالى بالعناية
والرعاية، وأكرمهم بالهناء والسعادة:

بِأَعْلَى الْخَوَى	لَوْ ذُقْتَ مِنْ ذَا الرّاحِ
بِأَلَّةٍ مِنْ مُدَامٍ	مَنْ سَكِرَ بِهِ غَنَى
شَرِبُوا الْكِـرَامَ	وَلَهُمْ فِيهِ مَعْنَى
تَحْمُرُ أَسْـَاطِرَ زُلَالٍ	لَمَنْ هُوَ مِنْ أَعْنَابِ
شَاهَدُوا الرّجَالَ	بِالْقُلُوبِ وَالْأَبْصَارِ ^(١)

ثمّ يدعوهم إلى أن يدعه وشأنه، لأنّه لم يخض تجربته، ولم يذق من سنّاله،
فلو فعل لَعَذَرَهُ على ما هو فيه من فعل وحال:

دَغْنَى بِأَسَالِي	لَوْ ذُقْتَ سَلَسَالِي
عَرَفْتَ حَالِي	وَالَّذِي فِي بَسَالِي
لَوْ ذُقْتَ كَأْسِي	فِي الْهَوَى بِأَسَاحِ
شَمَعْتَ آمِسِي	وَبُخِشْتَ بِالرّاحِ ^(٢)

ولعلّ الشّاعر قد عانى من مجاعة الفقهاء له في عصره، فلقد كثرت ردوده
عليهم ومحاولاته لإقناعهم بأرائه ومواقفه وتصوراتهِ؛ فهو يدعوهم إلى معرفة الأمر
قبل الحكم عليه، وأن يذوقوا لا أن يجادلوا، لأنهم لو ذاقوا حمّره وعرفوا حقيقة ما
هو فيه، لتركوا الدنيا وهاموا على وجوههم في ربوعها متحلّلين من قيودها
وأكراهاتها:

أَوْ يَا ذَا الْفَقِيَةِ لَوْ ذُقْتَ مِنْهَا	وَسَمِعْتَ الْأَلْحَانَ فِي الْخَلَوَاتِ
لَتَرَكْتَ الدُّنْيَا وَمَا أَلَتْ فِيهِ	وَتَبَشَّ هَاتِمًا لِيَوْمِ الْمَمَاتِ ^(٣)

(١) - ديوانه: ٣٦٨.

(٢) - نفسه: ٣٦٥.

(٣) - نفسه: ٣٦، ١٠٤، ٢٩٤، ٣٧٤.

إنَّ الفقيه في نظر الشاعر محبوب عن المعاني، لأنه أسير أوهامه وظنونهِ،
وهو وضع لن يتحرر منه ما لم يجرب الأسفار ويذوق حمر الصوفية المظهرية:

عَلَّ الْفَقِيهَ بِوَقْفِهِ مَرْتَبُوطٌ مَعْدَى الزَّمَانِ
حَتَّى يَحْظَى بِالْأَسْفَارِ وَيَحْتَلِي الْمَقَامِ
رَوْقَ لَيْلِ الْخَوَايِ وَأَمَلَا الْكُؤُوسَ وَدَوْرَ
وَفَرَّغُو وَأَمَلَاهُ مِنْ غَمَرِكَ الْمُطَهَّرِ^(١)

وقد تفنن الشاعر في نعت هذه الحمر، من حيث تجلياتها الظاهرة وآثارها
النفسية، فهي طيبة الشذى، شاملة الأنوار، بل إنها مصدر كل سنا ونور:

غَمَرَةٌ رَاقٍ شَذَاهَا كُلُّ نُورٍ مِنْ سَنَاهَا
قَامَ سَاقِيهَا مَقَاهَا اجْتَلَوْهَا احْتِسَابِي^(٢)

وهي إذا أشرقت أضاعت بأنوارها ظلمة الليل، وحولت ليل الشاعر المدهم
لها را مشرقا بالضياء، بل إنها تجعل من قلب الشاعر مركزا مشعا وفلكا نورا بشمسه
وقمره ونجومه:

أَجَلَى نُورِ ضِيَاءِ الْإِحْسَانِ حُبُّكَ قَدْ سَقَانِي أَكْوَاسِ
لَيْلِي قَدْ رَجَعَ نَهَارِي
شَمْسِي مِنْ شِي وَالذُّرَارِي
عَرِثِي قَدْ حَوَى قَرَارِي

قَلْبِي هُوَ الْفَلَكُ الْبَاطِلُ حُبُّكَ قَدْ سَقَانِي أَكْوَاسِ^(٣)

والشاعر يلح غير مرة في ديوانه على نورانية حمره، وغلبة إشعاع ضيائها
ظلمة الليل وضوء النهار، لأنها المحبوب في تجلياته المتنوعة، إن في صورة عروس

(١) - المصدر السابق: ٣١٧.

(٢) - نفسه: ١٠١.

(٣) - نفسه: ١٧٠.

جميلة، أو شمس مشرقة، أو قمر بديع، إن لحظة التحلي هي لحظة الشاعر الحاسمة، بل هي حياته التي يدعو فيها إلى التمتع بتعالي جمال المحبوب وكماله:

نَمْتَعْ بِمَا مَعْنَى بِالْوِصَالِ فَقَدْ رَفَعَ الْحِجَابُ عَنِ الْحَمَالِ

مُذَامَّتَا نَحِيزِلُ عَنِ الْمِزَاجِ

إِذَا شَرِبْتَ حَلَّتْ ظِلْمُ الدَّيَاجِ

وَرَأَى الْأَنْسُ نُشْرِقُ فِي الرَّجَاجِ

يَا مُعَانِيَهَا صَفْ مُعَانِيَهَا مَسَا زِجَانِيَهَا

عَرُوسٌ قَدَرُهَا فِي الْمَهْرِ غَالِي وَأَيَسَّرُ مَهْرَهَا مُهَجُّ الرَّجَالِ^(١)

إنها حمر خاصة، تحول كثافة الشاعر إلى لطافة، فنسمو به إلى أعلى، حمر

مُحِبَّة بعد موات، ومحضرة بعد غياب، حمر تنقل الشاعر إلى عالم مليء بالأنس والأفراح، وبحال من المخاوف والأحزان:

وَأَسْنُكَرْتَنِي مَسْكَرْتَنِي كَمَا مَسْكَرَتْ مِنْهَا الرُّجَالُ

مُذَامَّةٌ تُحَلِّي الثُّغُورَ وَمَنْ شَرِبَ مِنْهَا مَسْكَرٌ

قَدْ انْحَلَّتْ لِي كَالْعُرُوسِ وَرَأَيْتُ شَمْسًا وَقَمَرًا^(٢)

ولذلك، فهو يدعو بها ويستزبد منها، لأنها وسيلة طمأنينة وطيب وقته

وحياته لتوحيده بمحبوبه:

بِأُمْدِيرِ الرَّاحِ اسْتَقِيْنِي مَعْفَرَةَ الْأَرْوَاحِ تُخَوِّنِي

فِيهَا الْأَفْرَاحُ تَأْتِيْنِي وَتَزُولُ عَنِّي رَوْعَاتِي

طَأْتُ أَوْقَاتِي وَحَيَاتِي مَذْ بَقِيْتُ مَخْمُورٌ مَعَ ذَاتِي^(٣)

(١) - ديوانه: ٣٢٨، ٤٠، ٤٦، ٣٢٢.

(٢) - نفسه: ١٤٠، ٣٨.

(٣) - نفسه: ١١١.

وقد تخير الشاعر لتعاطي حمرة وقتا رآه مناسباً، هو الليل عموماً والسحر منه خصوصاً، وهو إطار زمني يتوفر فيه الهدوء والسكينة، ويغيب فيه الأغبار وتيسر الخلوة بالمحجوب ومناجاته، يقول:

تَخَلَّوْتُ مَعَ حَبِيبِي	لَيْلاً وَخُـيـلِي
وَاتَّفَقْتُ الْحَرَاطِيرَ	وَطُـلـُـبَ وَرُؤْيِي
وَنَلِسْتُ مِنْ مُرَادِي	وَمِنْ قَصَصِي
وَتَهَقَّتْ نِي بِخَـسـَارِ	وَفِي سُـوَالِ
وَقَدْ سُقِيتُ أَكْوَاسَ	مَالِهَا يَنْسَالِ ^(١)

هذه الكؤوس الفريدة، هي ذاتها التي يدعو ساقيه إلى إدارتها لحظة تجلّي

محبوبه:

قد تجلّى الحبيبُ في جَنَحِ لَيْلِي	بَيْنَ أَهْلِ الصُّفَا وَأَهْلِ الْفَلَّاحِ
طَابَ وَقْتِي وَقَدْ خَلَعْتُ عِذَارِي	فَاسْتَقَيْنِ بِالْكُؤُوسِ وَالْأَقْدَاحِ ^(٢)

ثم يخصص وقت السحر بالذكر والإشادة، لأنه وقت الخلوة، كما أنه وقت تدوّل الأنوار وزهارة المحجوب، وهو وقت يحس فيه الشاعر بالثبوة الغامرة، فيصيح:

اسْتَقَيْنِ بِمَا سَاقِي الْمُدَامَ	وَأَمْسَلُ الْأَشْـأـالَ
عَمَّراً يُهَيِّجُ الْقَرَامَ	لِمَنْ هُوَ عَاقِلُ

دِرْهَا عَلَيَا نِي السَّحَرُ وَالْجُورُ نَعَالِي

رُقُـسُوا لِحَالِي^(٣)

عِشْقِي نِي مَحْشُورِي اشْتَهَرُ

وهو إحساس قد يكون أقوى من قدرة تحمله، فيخرج عن طوره مصرّحاً:

زَارَنِي مَنْ أَحِبُّ قَبْلَ الصَّبَاحِ	فَحَلَّالِي تَهْتَكِي وَافْتِضَّاحِي
---	--------------------------------------

(١) - المصدر السابق: ٢٠٦.

(٢) - نفسه: ٣٨.

(٣) - نفسه: ٣٩٤.

وَسَقَانِي وَقَالَ نَسَمَ وَتَسَلَّى مَا عَلَى مَنْ أَحْنَا مِنْ جُنَاحٍ^(١)

كما يُلحَّ على ذكر الصَّباح والاصطباح في الدعوة إلى الشراب في غمر موضع من ديوانه، ويحدد لذلك الإطار المكاني أيضا، وقد يكون هذا المكان مشهدا طبيعيا^(٢)، أو مكانا للتجمع، إمَّا للهُو أو للعبادة، وهو في رسمه لهذه المشاهد ينطلق من واقعه، كما أنه يفيد من الجهود الشعرية السابقة؛ فقد ذكر الروض والبستان، والميدان والمضمار، والحان والحان، والحي والدير، وكان للدير الحظوة والحضور في شعره؛ فقد أفردته بقصائد عكست مقصده ومنهجه في التحلية والتحية، وأبانت عن البعد الرمزي في شعره، وهو البعد الذي حاول الشيخ عبد الغني النابلسي توضيح بعض جوانبه في رسالته التي ألَّفها للدفاع عنه، من محلل شرحه التأويلي لقصيدته اللامية^(٣)، وفيها يبرز أنَّ ما استعدهم الشُّعْثري من اصطلاحات مسيحية ليس إلا رمزا للمعاني الروحية التي كانت تدلُّ عليها في أصلها الإنجيلي قبل نقلها إلى العربية عن طريق السُّريانية؛ فقد كانت دالَّة على مقامات عرفانية: "فلما نقل الإنجيل إلى اللغة العربية عرَّبوا أسماء تلك المقامات السُّريانية الإنجيلية، فسَمَّوها بالدير والراهب، والبطريق والشمس والقسمس والخمر والكأس والكنيسة، ولم يكن هذا اللَّفظ [موجودا] في الإنجيل، ولكنه [كان] هناك بالفاظ غمر هذه الألفاظ، وهي أسماء أسرار إلهية وأحوال ربانية عرفانية...، فيسمَّى شماسا لشهوده شمس الأزل، ويسمَّى بطريقا لخدمته كبراء مِلَّته، ويسمَّى راهبا لرغبته في طريق القوم، ويسمَّى قسيسا لتحقيقه بمعرفة الرُّوح الأعظم؛ ويطلق الخمر على معاني التحلّيات الإلهية إذا تحقَّق بها العبد، ويطلق الكأس على الصورة النفسانية إذا تحقَّقت بالمتعلِّي الحقُّ لها منها، وتسمَّى الكنيسة إذا كنسها السالكون من بحاسات الأغيار، وطهروها من لوث التصرُّف والاختيار بالقوة والاقتدار"^(٤).

(١) - نفسه: ٣٨.

(٢) - نفسه: ٢٢٣، ٣٦٩، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٨٦، ٣٨٨.

(٣) - ديوانه: ٥٩.

(٤) - رد المفتري عن الطعن في الشُّعْثري: ٦٥ (مخطوط).

والواقع أنَّ الشارح الصوفي^(١)، وإن أسهم بمجده في إضاءة معنى المعنى، أو الحقيقة التي تتطلبها الصوفيّة وبدورون حولها، فإن إغاله في الشرح قد يكون على حساب واقعية النصّ وتلقائيته؛ فالفاظ الشششري، وإن كان بعضها قابلا للتأويل فإن بعضها الآخر يكون التأويل بشأنه ممحلاً وتكلفاً، ذلك أنَّ الشششري في هذا الشأن مُعبّر عن مراحل سفره الرّوحي وعاكس لواقع هو المعبر، تعدّدت فيه الأدبّان والمشارب الفكرية والعقدية، وهو فيها يبدو ذلك المحاور المعتدّ بذاته والمقنع بمحتّه، بما يسمح بعدّ قصائده في هذا المجال عيّنه في زعم الصّراع الفكري وحوار الأدبّان^(٢).

فالدير هو رمز الحضرة التي يشهد فيها المحبّ تجلّي محبوبه، فتسكّره المشاهدة ويستغرقه التحلّي، فيفنى في المحبوب ليحيّا به؛ وتلك حمرة التي لا يرى عارا في الجهر بتعاطيها في دير عامر بالمحبّين المنتشين من حمر سقاهم إياها شماس لطيف وقور:

شربها بدير ليس فيه	مروى الحلاج في خلج العذار
قديم عهدنا بالسكر عِزّاً	وما سُكّر الفقى منها بعار
نشا في القوم شماس لطيف	يخمر الذّيل في ثوب الوقار
فأفناهم به عنهم فساها	فما يرويههم شرب البحار ^(٣)

والدير من حيث كونه محلّ التحلّي، يمثّل هدف الرحلة لدى الشاعر وبلغ سعيه، فهو يسعد بإدراكه، فيدعو صاحبه إلى الزول به والاستمتاع بخمره المعروضة والحانة المطربة:

يَهْنِكَ يَا سَقْدُ الْوُصُولُ إِلَيْهِمْ فَلَقَدْ بَلَغْتَ مَنَازِلَ الْأَسْرَارِ

(١)- والأمر يتمدى جهد النابلسي إلى جهود آخرين، مثل شرح عبي الدين بن عربي على ديوانه، وترجمان الأشواق، وشروح ابن عحية وأحمد زروق للنصوص الشعرية الصوفية، ومنها نصوص للشششري.

(٢)- الديوان: ٦١-٦٢.

(٣)- نفسه: ٤٠، ٨٠، ٩٧، ١٦٠، ١٧١، ٢٩٢، ٣٤٧، ٣٦٩.

فَضْرِبَ عَنِ الْأَسْفَارِ قَدْ نِلْتَ الْمَنَى
وَاشْرَبَ مِنَ الرَّاحِ الَّذِي يُقْرَى بِهِ
وَاسْتَعِ إِلَى الْأَلْحَانِ وَاخْتَلَعَ عِنْدَهَا

وَبَلَّغْتَ دِهْرَ الْقَسْرِ بِالْأَسْفَارِ
لِلْوَارِدِ الْمُتَادِي عَلَى الْعِزِّ قَارِ
تَهْتَزُّ مِنْ طَرَبٍ إِلَى الْأَوْتَارِ^(١)

وما دام الدَّيرُ مسرحاً للمعاني السامية والتعاليات الإلهية، فهو مكان طاهر ومقدس، يشترط في الداعِلِ إليه الطهر والاستقامة وحسن الخلق وكنتم الأسرار، ثم إن تعظيم المكان وتوقيره يقتضي تقدير من فيه من قساوسة ورهبان وشمامسة، لأنهم دالُّون على المحبوب هادون إليه:

تَأْدِبُ بَيَابِ الدَّيْرِ وَاخْتَلَعَ بِهِ الثَّغْلَا
وَعَظَّمَ بِهِ الْقِسْمَ إِنْ شِئْتَ حُظُوءَ
وَسَلَّمَ عَلَى الرُّهْبَانِ وَاحْطُطْ بِهِمْ رَحْلَا
وَكَبَّرْ بِهِ الشَّمْسَ إِنْ شِئْتَ أَنْ تُعْلَى^(٢)

كما أنَّ من شروط الانتساب إلى الدَّيرِ وأهله، استرخاض كل شيء وبذل الروح والمال، واستصغار الذات والشأن، ذلك أنه لن ينال الرضا من لم ينخلع عن ذاته وحظوظه ويخلع نعليه ويحطَّ عصاه، ويجعل التضحية شعاره والصبر دثاره، يتضح هذا في قوله:

وَعِنْدَ دُخُولِهِمْ فِي الدَّيْرِ أَلْقُوا
كَمَا أَلْقَى الْكَلِيمُ مَا عَصَاهُ
وَعَلُّوا رَأْسَ مَا لِيَهُمْ طَرِيحاً
إِضَاعَةَ مَا لِيَهُمْ وَحَبَّتْ عَلَيْهِمْ

وقوله:

عَصَاهُمْ إِذْ أَلْمُوا بِالْحَوَارِ
وَوَلَّى بِالْمَخَافَةِ لِلْفِرَارِ
هُنَاكَ وَأَقْبَلُوا بِالْإِفْتِقَارِ
كَمَا وَجَبَ السُّؤَالُ بِالْاضْطِرَارِ^(٣)

(١) - نفسه: ٣٩.

(٢) - الديوان: ٥٩.

(٣) - نفسه: ٤٣.

مَعِيَّتِنَا لِلْمَنْزِلِ الرَّخْبِ صَبْرُنَا عَلَى الصُّرِّ إِنَّ النُّفْعَ فِي ذَلِكَ الصُّبْرِ
وَمَنْ يَفْتَبِسْ نَارَ الْكَلِيمِ^(*) فَشَرْطُهُ وَلَا بُدَّ تَرْكِ الْأَهْلِ بِالطُّوْعِ وَالْحَبْرِ
عَوَائِدُنَا الْأَهْلُ الْغَلِيظُ جِجَابُهُ وَتَمْزِيْقُهُ خَشَرْتُ الْعَوَائِدَ بِالْقَصْرِ
وَفِي الْخَلْعِ لِلثَّقَلَيْنِ مَا قَدْ سَمِعْتُهُ مَقَامٌ وَلَكِنْ نَيْطَ بِالْخَلْقِ وَالْأَمْرِ^(١)

إن حمرة التي شرها في الدبر واستزاد منها على الرغم من غلاء ثمنها، هي
حمر الهوى وتجليات المحبوب التي تفضي به المتكرة منها إلى التحوُّر باللعن
والاتصال بالمحسوب للاتحاد به:

فَقُلْنَا لَهُ مَنْ يَتَّبِعِي مَكْرَةً بِمَا يُبْعَثُهَا مِنْهُ فَقَالَ لَنَا يَشْرِي
وَلَكِنْ يَبْذُلُ النَّفْسَ وَالْمَالِ حَقَّهَا مَعَ الذَّلِّ لِلْخَمَارِ وَالْحَمْدِ وَالشُّكْرِ
فَقُلْنَا لَهُ: عَذْنَا إِلَيْكَ وَاسْقِنَا فَمَنْ لَامَ أَوْ يَلْحُو فَمَنْ جَانِبِ الصُّبْرِ
فَمَا زَالَ يَسْقِينَا بِحُسْنِ لَطَافِهِ وَيَشْفَعُ حَتَّى حَاءَ بِالشَّفْعِ وَالْوُثْرِ
فَلَمَّا تَحَوَّرْنَا وَطَافَتْ نُفُوسُنَا وَحِفَّتَا مِنَ الْعِرْيَدِ فِي حَالَةِ الشُّكْرِ
أَحْسَ بِنَا الْخَمَارُ قَالَ لَنَا اشْرَبُوا وَطَيَّبُوا فَمَا فِي الدُّبْرِ مِنْ أَحَدٍ غَيْرِي^(٢)

والخمار هذا هو مطلوبه في قصيدته اللامية^(٣)، إذ هو الساقى الأول، وهو
المقصود في كل عبادة أو نسك، لكن الوصول إليه يقتضي تجاوز الأشكال واختراق
المظاهر وعدم الاحتفال بها، فهو ينصح نفسه وغيره بإحسان معاملة الآخر، ممن هو
على غير ملته، ويدعو إلى توقير الدبر والقائمين عليه وإلى استماع الحائهم دون
أرباع، وإلى تأمل مناسكهم مع الحذر أن يسلبوه عقله، وألا يركن إليهم فيشغل

(*) - الكليم: هو موسى عليه السلام، وقد استلهم الششتري والصوفية عموماً قصته بعناصرها،
من قبس النار والمكالمة، والتجلي والعصا والصق، في تأكيد مذهبهم في فكرة التجلي الإنمائي
والعلم اللدني.

(١) - نفسه: ٤٢-٤٣.

(٢) - الديوان: ٤٢-٤٣.

(٣) - القصيدة اللامية أشهر قصائده الخمرية، وقد نعتها سليمان العطار، بالفريدة (ينظر الحال
والشعر: ٣٣٠).

هم عن الم محبوب، لأنه بذلك وحده يدرك أهل الدّير قيمته، فيعلون مكاته ويخلعون عليه الفاهم ويفتحون له كنوز أسرارهم وينال عندهم حظوة، فيقول:

وَدُونِكَ أَصْوَاتُ الشَّمَائِمِ فَاسْتَمِعْ لَأَلْحَانِهِمْ وَاحْذَرِكَ أَنْ يَسْلُبُوا الْعُقُلَا
بَدَتْ فِيهِ أَقْمَارٌ شُمُوسٌ طَوَالِعٌ يَطُوفُونَ بِالصُّلْبَانِ فَاحْذَرِكَ أَنْ تُبْلَى
فَرِيَاكَ أَنْ تُسَمِّعَ لَهْنٌ بِخَلْقِي وَإِيَّاكَ أَنْ تُجَمِّعَ لَهْنٌ بِكَ الشُّمْلَا
فَإِنْ كَانَ هَذَا الشَّرْطُ وَقَيْتَ حَقَّهُ بِصِدْقِي وَلَمْ تَنْقُضْ عَهْدًا وَلَا قَوْلَا
دَعَاكَ بِقِسْيٍ وَسَمُوكَ رَاهِبًا وَأَبْدَوْا لَكَ الْأَسْرَارَ وَاسْتَخْسَنُوا الْفِعْلَا
وَأَعْطَوْكَ مِفْتَاحَ الْكَنِيسَةِ وَالْقِي بِهَا صَوَّرْتَ عَيْسَى رَهَابِيْنُهُمْ شَكْلًا^(١)

وقد صرح الشاعر أنه قد تجاوز عقبة الأشكال إلى عالم الأسرار بخطوات راسخة، هو فيها سيد مؤهل لملاقاة الم محبوب ومخاطبته والأنس به، وتناول الشراب منه مباشرة فقال:

وَلَمَّا أَتَيْتُ الدَّيْرَ أَمْسَيْتُ سَيِّدًا وَأَصْبَحْتُ مِنْ زَهْوِي أَحْمَرُ بِهِ الذَّنْلَا
سَأَلْتُ عَنِ النِّعَمَارِ أَيْنَ مَجْلُهُ؟ وَهَلْ لِي سَبِيلٌ لِلْوُصُولِ بِهِ أَمْ لَا
فَقَالَ لِي الْقِسْيُ مَاذَا تُرِيدُهُ؟ فَقُلْتُ أُرِيدُ النِّعَمَ مِنْ عِنْدِهِ ثَمْلًا^(٢)

لكن القيس يخبره أنه لن يتحقق له ذلك ولو بذل الدّر أضعافاً غير أن إرادة الشاعر في الوصول إلى الم محبوب كانت أقوى، فضايف الشمن وأخلصه، وعرض على القيس أشياء كلها في المقابل، لكن دون جدوى:

فَقَالَ وَرَأَيْسِي وَالْمَسِيحُ وَمَرْتَمِ وَدِينِي وَلَوْ بِالذَّرِّ تَبْذُلُ بِهِ بَذْلَا
فَقُلْتُ لَهُ: أُرِيدُ الثَّبَرَ لِلذَّرِّ قَالَ: لَا وَلَوْ كَانَ ذَاكَ الثَّبَرُ تُكْتَالُهُ كَيْلَا
فَقُلْتُ لَهُ: أَعْطِيكَ حَقْمِي وَمُصْحَفِي وَأَعْطِيكَ عُكَّازًا قَطَعْتَ بِهِ السُّبْلَا

(١) - الديوان: ٦٠.

(٢) - الديوان: ٦١-٦٢.

وَمَاكَ حَرَمَدَانِ^(٥) وَمَاكَ شَحْمَلَي
وَمَا سِرٌّ مَفْهُومِي وَعُودُ أَرَاكَتِي
فَقَالَ: شَرَاهِي حَلَّ عَمَّا وَصَفْتُهُ
وَمَا دَسْمَانِي * وَالْكَشْمَكُلُ * وَالْتَصْنَا
وَقَدْ بَدِلَ حَضْرَانِي أَنَادُمُهُ لَيْلَا
وَعَمَرْتُنَا مِمَّا ذَكَرْتَ لَنَا أَعْلَى^(١)

وبديله هو معرفته التي وصلته بالسند المتصل عبر شيوخه الذين ذكروهم في قصيدته النونية^(٢)، وما الخرقه أو العبادة إلا الطريقة المادية إلى المحبوب ومعرفته ومحبته، وهي الأسمى والأعلى والأهدى سبيلا:

فَقُلْتُ لَهُ دَعْ عَنْكَ تَعْظِيمَ وَصْفِيهَا
عَلَى أَنَا فِيهَا رَأَيْنَا شُيُوعَنَا
وَفِيهَا لَنَا سِرٌّ أَدْرَكَاهُ يَتَنَّا
وَفِيهَا لَنَا الْعُذَالُ لَامُوا وَاسْتَكْرُوا
فَلَمَّا لَبَسْنَاهَا وَهَمْنَا بِحَرِّهَا
فَعَمَرْتُكُمْ أَعْلَى وَخِرْقَتَنَا أَعْلَى
وَفِيهَا أَخَذْنَا عَنْ مَشَائِخِنَا شُغْلًا
وَفِيهَا لَنَا سِرٌّ عَنْ السَّرِّ قَدْ حَلَّى
وَأَذَانَا فِي لُبْسِهَا تَثْرُكُ الْقَدَلَا
تَرَكْنَا لَهَا الْأَوْطَانَ وَالْمَالَ وَالْأَهْلَا^(٣)

ولما أبى القسيس ميله إلى الخرقه وأظهر رغبته في لبسها، جاء دور الشاعر في تحديد شروط الانتساب إلى الطريقة، فشرطها الطهارة المادية والمعنوية، وكسر المألوف بتبديل الثياب ومزيق الزنار، وخلع كل الأعراف والعادات ذات الصلة بالكنيسة:

فَقَالَ: عَسَى تِلْكَ الْعِبَادَةُ هَاتِيهَا
فَقُلْتُ لَهُ: إِنْ شِئْتَ لُبْسَ عِبَائِي
وَبَدَّلْ لَهَا تِلْكَ الْمَلَابِسَ كُلَّهَا
فَقَدْ أَتَيْتَ نَفْسِي لَهَا الصَّدَقَ وَالْعَدَلَا
تَطَهَّرْ لَهَا بِالطُّهْرِ وَاضْنَحْ لَهَا أَهْلَا
وَمَزَّقْ لَهَا الزَّنَارَ وَاهْجُرْ لَهَا الشُّكْلَا

(٥) - الحرمدان: الجراب، الدسيمان: وعند النابلسي: الدسيتند: الزنار. الشحيلة: تصغير شحلة: وهي القطعة من الثياب يتوشح بها أو يتلفح. الكشمكُل: تصغير كشكول، وهي كلمة فارسية (ينظر في هذا الشرح، رد المفترى: ٦٧، والديوان: ٥٩، والمعجم الوسيط، ١: ٤٩٥).

(١) - نفسه: ٦١-٦٢.

(٢) - نفسه: ٧٢.

(٣) - الديوان: ٦١-٦٢.

فقال: نَعَمْ إِنِّي شَفِيفٌ بِحَبِّهَا سَأَجْعَلُهَا بِسْمِي وَيَسِّنْكُمْ وَصَلًا^(١)

ولما بلغ الحوار هذا المستوى من القناعة المعرفية، رضي القسيس بالمقايضة، فعرض على الشاعر شرب حمرة، وقدمها إليه في أباريق مغرية، لكن الشاعر رفض هذا العرض رفضاً لطيفاً، مبرزاً أن الخمر التي طلبها هي الخمر المعنوية لا الخمر المادية؛ فحمرة هي المحبة، وهي التحليات الإلهية، وهي حمرة قدسية العهد، صرف لم تخرج بغيرها، إنها الخمر الدالة على توحيد الخالق والاعتراف بنبوة محمد صلى الله عليه وسلم ورسالته:

فقلتُ له: ما هذه الرَّاحُ مَقْصُودِي ولا أَتَغْنِي مِنْ رَاجِكُمْ هَذِهِ تَيْلًا
ولَكِنَّهَا رَاحٌ تَقَادَمَ عَنْهَا فما وَصِفَتْ بَعْدُ ولا عُرِفَتْ قَبْلًا
تَذُلُ بِأَنَّ اللَّهَ لَا رَبَّ غَيْرُهُ وَأَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَفْضَلُهُمْ رُسُلًا
عَلَيْهِ سَلَامُ اللَّهِ مَا لَاحَ بَارِقٌ وَمَا دَامَ ذِكْرُ اللَّهِ بَيْنَ الْوَرَى يُتْلَى^(٢)

إن قراءة النص قراءة عادية غير متكلفة، تفضي إلى الكشف عن قيمة النص الحضارية، في أنه نصّ معبر عن موقف رافض لأجواء الصّراع بأنواعه ومستوياته، ومقترح لبديل حضاري هو الحوار، وحوار الشاعر هنا حوار إسلامي، يحترم الآخر ويستمع إليه، ويسمعه ويحاول إقناعه بالبديل الممكن، وقد رأى الشاعر، كما رأى ذلك من قبله أستاذ ابن عربي، أن بديل الصراع الديني والسياسي، هو الحساب^(٣)، ذلك المعنى الأصل، الجامع والموحد للعلاقات على اختلاف أجناسها ولغاتها وأديانها وأوطانها؛ فهو وحده الذي يزيل الفوارق ويصهر الخلافات ويمحو أسباب الصراع ودواعيه، ويبني الوحدة الجامعة بين الخلائق ومحبوها، وهذه الوحدة هي التي تغياها الشاعر في غزلياته وحمرياته.

إن حمرة ترمز في صفاتها إلى الوحدة، حيث تصير الخمر والإبريق والكأس شيئاً واحداً، ولم نجده يصفها بغير هذه الصفة سوى مرة واحدة، نعتها فيها بأنها

(١) - نفسه: ٦١-٦٢.

(٢) - نفسه: ٦٢-٦٣.

(٣) - الديوان: ٣٢١.

حمر ممزوجة وأن مزيجها قد اتحد لونا عالط اصفراره احمرار، لكنه سرعان ما يتبع ذلك بما يؤكد صفاءها ووحدها بإنائها:

هَلْ لَكُمْ فِي شَرْبِ صَهْبَا مُرِجَتْ فَهِيَ تَمِيزُ اصْفِرَارَ وَاحْتِرَارَ

وَإِذَا عَابَتْهَا فِي كَامِيهَا ذَهَبَ الْعَقْلُ وَلَمْ يَتَّقِ اسْتِثَارَ
لَسْتُ أَذْرِي الْكَاسَ مِنْ خَمَرِهَا قَدْ صَفَا الْكُلُّ صَفَاءً إِذَا تُدَارَ
فَكَانَ الشَّمْسُ حَلَّتْ قَمَرًا وَكَانَ النُّورُ لِلنُّورِ قَرَارًا^(١)

فخمره دالة على الوحدة في ذاتها، وهي مفضية بشارها إلى السكر الذي يؤدي إلى التحوهر، ثم الفناء في المحبوب والتوحد به، حيث يصير الساقى هو الشارب، تدور أقداحه منه عليه، وذلك في قوله:

ظَهَرْتُ بِي حَقًّا، بَعْدَ الْفَنَاءِ وَمِنْ هُنَا أَبْقَى بِلَا أَنَا
وَمَنْ أَنَا يَا أَنَا إِلَّا أَنَا
تُدَوِّرُ أَقْدَاحِي مَنَسِي عَلَى عُلْيَا
وَسَائِرُ الْأَشْيَا تُصْبِرُ إِلَى
رَوَقَتِي مِنْ دَنَى خَمَرٍ رَقِيقٍ وَكَانَ فِي ذَاتِي قَلْبًا عَتِيقًا^(٢)

ويقول: معبرا عن الإحساس ذاته في سياق آخر:

شَفِيعِي يُنْحَى فِي وَخْدَةِ السُّوْرِ وَشُمُوسِي أَنَا هَا بَذْرِي
خَمَرِي تُفَسِّرُ فِي دِيَارِي دُونَ ثَانِي^(٣)

وهو يرى أن الصوفي المحقق هو الذي يؤمن بهذه الوحدة، ويشهدها ماثلة في ما حوله من حمر وكاسات ودنان، إذ يراها كلا واحدا، يقول:

وَلِي مِخْرَابِي إِبْرِي فَيَسُو خَمَرَهُ مَعْتَرِي

(١) - نفسه: ٤٤-٤٥.

(٢) - الديوان: ٣٧٣، ٣٦٩.

(٣) - نفسه: ١٦٠، ٤٢، ٣٢٩.

وَجَعَلْتُ السُّكَّرَ ذَائِبِي وَهَوَيْتُ الْعِشْقَ غَمِّي
مَنْ يَكُنْ مِثْلِي مُحَقِّقٌ وَيَرَى جَمْعَ الْمَشْرِاهِ
يَنْظُرُ الْكَاسَاتِ وَالْأَذْنَانَ وَالشَّرَابَ وَالْكُلَّ وَاحِدًا^(١)

ثم يصرّح أنّ الخمر وزجاجها، والندم والساقى، ليست في حقيقتها غيره،
فهي هو قد دلت على وحدته بتمظهرات متنوعة، فيقول:

أَنَا الزُّجَاجُ، أَنَا الْخَمْرُ مِنْ سَكَّرَنِي لَمْ تُغَيِّرْنِي
تَرَجَمْتُ حَرْفًا لَا يُقْرَأُ مَنْ لِي بِفَاهِمٍ يَفْهَمُنِي

أَنَا التَّدِيمُ أَنَا السَّاقِي

زَادَتْ بِأَنْسِي أَشْوَاقِي

فَنَيْتُ فِي مَعْنَى بَاقِي^(٢)

إنّ وصول الشاعر في تجربته الروحية إلى هذا المستوى العميق قد جعله، لما
كشف له من أسرار، يحس بنشوة غامرة تسري في أعماقه، فتَهزّه وترقصه وتنطقه،
بكلام غير مألوف؛ لقد نطق، وهو الثمل من رؤية محبوبه بالفاظ هي ألفاظ شعراء
المجون، من مثل: خلع العذار، والخلع والخلاعة، والعري، والعريضة، والشطح،
والدعوة إلى الشراب، وغيرها ولكن في غير سياقهم، كما في قوله:

فَجَرُّ الْمَعَارِفِ فِي شَرِّى الْهَدَى وَضَحًا بِسَبِيلِ بِكَاسِكَ هَذَا الْيَوْمَ مُفْتِيحًا
يَوْمَ نَرَى عَنْ أَهَامِ عَادَتِنَا وَعَنْ أَصْبَلٍ فَمَا تُلْفِيهِ غَمَرٌ ضَحَى
إِنْ كُنْتَ تُنَصِّفُهُ فَاخْلَعْ عِدَارَكَ فِي زَمَانِهِ الْفَرْدِ لَا تُنْفَكُ مُصْطَلِحًا
وَاشْرَبْ وَزَمِرْ وَلَا تُلْوِي عَلَى أَحَدٍ وَلَا تُعْرِجْ عَلَى مَنْ ذَاقَ قَمَّ صَحَا
وَبِعْ ثِيَابَكَ فِي جِرْيَالٍ^(٣) شَقَفًا وَاجْعَلْ نَدِيمَكَ مِنْ أَفْكَارِكَ الْقَدَحَا

(١) - نفسه: ٣١٤.

(٢) - نفسه: ٢٧٩.

(٣) - الجريال: الخمر.

فَإِنْ تُخَوِّهْرَتْ فَاشْطَبَحْ فَالسُّكُونُ هُنَا لَا يَنْبَغِي، إِنَّمَا السُّكُونُ مَنْ شَطَبَحَا^(١)

وكما عبّر الشاعر عن هذه الحركية الداخلية وهذا التوتر الشعوري من خلال غزلياته وحمرياته، فقد توصل بالطبيعة وعناصرها، كذلك، في تصوير هذه التجربة التي جعل للإنسان فيها مقاما عليا، ولا غرابة في ذلك، فهو المحور والغاية في آن.

(١) - المصدر السابق: ٣٧ (وينظر كذلك: ٤٦، ٤١، ٦٨، ٩١، ٣٠٢، ٣٢٤، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٨١، ٣٨٢).

الفصل الثالث

في

الطبيعة في شعره

إن صلة الإنسان بالطبيعة صلة قديمة، بدأت منذ الخليقة الأولى، يوم أنزل الله تعالى آدم عليه السلام وزوجه إلى الأرض، وجعلها لهما مستقرا، ومن حوراتها متاعا، فنعمنا في ظللها إلى حين^(١). وكانت هذه العلاقة عادية مُبنية على الإيمان، وموسسة على التوحيد؛ فالله تعالى خالق كل شيء، وما عداه مخلوق له ومسيح بحمده، وهي علاقة يحتل الإنسان فيها مركز الصدارة والقوام؛ فهو الخليفة^(٢)، المكلف بأداء الأمانة، وأما الكون بعناصره كلها فمستخر له ومسعف ومساعد، إلا أن هذه الجذوة الإنسانية التوحيدية المؤسسة لتلك العلاقة قد حذت، لانتشار الإنسان في الأرض وتباعد فترات الوحي؛ فركن الإنسان إلى ذاته وتأمل ما حوله، وتحسس مظاهر الجلال والجمال في الطبيعة ووقف على حيوتها وصورها وأسرارها، فأحس بالانجذاب إليها حيناً والخوف منها حيناً آخر، وأخضع هذه العلاقة المتعاقبة بينه وبينها إلى تصوراته وخيالاته، فبعدها وتقرب إليها، وأضفى عليها حالة من التقديس والإجلال، أشبع من خلالها نزعتَه الروحية الكامنة، وتحولت علاقته بها إلى طقوس اكتست لبوساً سحرية وأسطورية، أكد هذه الصلة وبها الفرق، وأدى إلى اندماج الإنسان في الطبيعة وتوحيدها^(٣). غير أن هذه العلاقة الأسطورية لم تلبث أن تصدعت في فترة تمحّد علاقة الإنسان بخالقه، من خلال الوحي الإلهي وبمقظة العقل الإنساني ونضجه، وانتهت إلى فكرتين رئيسيتين، فكرة تفارق بين الطبيعة والخالق تعالى وتسلب من الطبيعة معاني القداسة والألوهة؛ فهي ليست إلا انعكاساً للجلال الله وعظمته. وفكرة تؤكد اتحاد الطبيعة بالخالق.

(١) قال تعالى: ﴿قَالَ اقْبِطُوا بُعْضَكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾ (الأعراف، الآية: ٢٣).

(٢) وقال سبحانه: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ (البقرة: الآية: ٢٩).

(٣) ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية: ٢٥٨-٢٦١.

وقد وجدت الفكرة الأولى حضوراً في أفكار أرسطو، ثم في نظريات أقطاب الفلسفة الوضعية التحريرية، مسلمين وغربيين. كما وجدت الفكرة الثانية حضورها في الفلسفة الأفلاطونية المجددة، والغنوص الصوفي، وأصحاب فكري وحدة الوجود والوحدة المطلقة^(١).

وقد استطاع الصوفية المسلمون تأسيس تصور عرفاني لعلاقة الخالق جلّ وعلا بالإنسان والطبيعة، مستلهمين الوحي الإلهي، ومستثمرين جهود الفلاسفة السابقين، "فنظروا إلى الخالق والعالم من منطلق الظاهر والباطن، والجلّي والخفي، والأحادية والتكثّر؛ فحقيقة الوجود واحدة، بل صورة واحدة في مراها مختلفة"^(٢)، فالعالم صورته، وهو روح العالم المدبر له، فهو الإنسان الكبير^(٣). والعالم في العرفان الصوفي، يقابله الإنسان الذي هو العالم الصغير، والعلاقة بينهما علاقة مطابقة ومماثلة، فكلاهما مجلي للحق غير أنّ الإنسان هو "الجامع للعلائف الأكوان وهو الأول بالمعنى، وإن كان آخر الموجودات بالصورة، فهو قطبها الذي عليه مدارها، ورمزها الذي إليه إشارتها، ومطلبها الذي إليه انتهاء غايتها"^(٤).

وكما نظر المتصوفة إلى العالم هذه النظرة الكلية، نظروا إلى عناصره نظرة عرفانية، فأضحت عناصر الطبيعة رموزاً دالة؛ فالعرش هو الفلك الأطلس، وقد تكون من الماء، والماء هو البحر المسحور، وهو يمثل المهيول التي انعكست عليها صورة العرش؛ والماء كما ورد في القرآن الكريم هو أصل حياة الأشياء^(٥)، بل هو الحياة السارية في أوصال المكونات.

(١) - ينظر الرمز الشعري: ٢٥٨ وما بعدها.

(٢) - فصوص الحكم: ٧٨.

(٣) - نفسه: ١١١.

(٤) - النص لابن عربي، ينظر في: الرمز الشعري: ٢٧٩ (وهو وصف للإنسان الكامل الجامع لصفات التحلي، وهو ليس في الحقيقة إلا الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد أفاض الجليلي في بيان طبيعة هذا الإنسان الصوفي وصفاته في كتابه: الإنسان الكامل).

(٥) - وذلك في قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ (الأنبياء، الآية: ٣٠).

ثم إنَّ عملية الخلق، وكذلك النشأة والتوالد، إنما هي ناتجة عن علاقة الفعل والانفعال، وهي ترجمة واقعية لمعنى العشق، وهو المعنى الذي يشدُّ هذه العناصر المتفاعلة بعضها إلى بعض في تناغم وانسجام^(١).

وقد نجد عند بعض الصوفية إسقاطاً لفعل الطبيعة الإنسانية والحيوانية على الطبيعة العادية، تصبح فيه الأرواح آباء والطبيعة أنثى، فما يحدث من تغير وتوالد ناتج عن عملية الفعل والانفعال الحاصل بين تفاعل عنصر الذكورة مع عنصر الأنوثة في الكون.

كما وقف المتصوفة على خاصية الحركة في الكون، فهي في نظرهم أساس الحياة فيه، وهي ليست إلا سفر الأكوان إلى الخالق تعالى، يقول ابن عربي: "إنَّه لما كان الوجود مبدؤه على الحركة، لم يتمكن أن يكون فيه سكون، لأنه لو سكن لعاد إلى أصله وهو العدم، فلا يزال السفر أبداً في العالم العلوي والسفلي، والحقائق الإلهية كذلك لا تزال في سفر غادية ورائحة... وأما العالم العلوي فلا تزال الأفلاك دائرة بمن فيها لا تسكن ولو سكنت لبطل الكون، وتمّ نظام الكون وانتهى، وسياحة الكواكب في الأفلاك سفر لها"^(٢).

والسفر من منظور المتصوفة هو السفر الروحي إلى المحبوب للاتصال به ومغلي جماله والفناء فيه. والمحبوب الحق، قريب حاضر، قد تجلّى بجلاله وجماله في عناصر الطبيعة وظواهرها التي حظيت بعناية شعراء الصوفية، وتحولت إلى رموز دالة على ما حققوه من فتوحات في محضّهم بمرتبهم الروحية.

"٢"

لقد عني الشاعر الصوفي بالطبيعة عناية الشاعر العربي العادي بها، لكن الغايتين تختلفان في كيفية التعامل معها والغاية من استخدامها وتوظيفها؛ فلسي الوقت الذي نجد فيه الشاعر العربي ينحذب إلى عناصر الطبيعة، حينها وجامدها من

(١) - ينظر: مشارق أنوار القلوب لابن الدباغ: ٩٧، والرمز الشعري: ٢٧٢ و ٢٧٦.

(٢) - رسائل ابن عربي، رسالة الإسفار عن نتائج الأسفار: ٣-٤.

حوله، ويرسم لها صوراً حسية عينية، نجد الشاعر الصوفي يخترق حاجز الطبيعة الحسي ويتجاوزها، بحثاً عن السر الكامن والقوة الخفية، لأن الطبيعة بمظاهرها على اختلافها ليست إلا محلاً لتحليلات المحبوب الذي تشرق بأنواره وتزينا بجماله، فهي دالة على وحدته، على الرغم من تعدد عناصرها وتنوع صورها وأشكالها، يقول ابن الفارض في التائية الكبرى:

وَكُلُّ الَّذِي شَاهَدْتَهُ فِعْلٌ وَاجِدٌ بِمُفَرَّدِهِ لَكِنْ بِخُجْبِ الْأَكْثَرِ
إِذَا مَا أزالَ السُّتَرَ لَمْ تُرَ غَيْرُهُ وَلَمْ يَتَّقِ بِالْأَشْكَالِ إِشْكَالَ رِيَّةِ
وَحَقَّقْتَ عِنْدَ الْكَشْفِ أَنْ يَتَوَرَّاهُ تَدَيَّتَ إِلَى أَفْعَالِهِ بِالذُّجْنَةِ^(١)

وهو المعنى الذي يجهر عبد الكريم الجيلي به في عينته ويمعن في إبرازه،

تفصيلاً وإيضاحاً قائلاً:

تَحَلَّيْتُ فِي الْأَشْيَاءِ حِينَ خَلَقْتَهَا فَهَامِي مِيطْتُ عَنْكَ فِيهَا الْبَرَاقِعُ
قَطَعْتَ الْوَرَى مِنْ ذَاتِ حُسْنِكَ قِطْعَةً وَلَمْ تَكْ مَوْصُولًا وَلَا فَصْلَ قَاطِعٍ^(٢)

وقد وجد شعراء الصوفية المسلمون، في المشرق والمغرب، في عناصر الطبيعة الحية والصامتة، وكذا عناصر الطبيعة المصنوعة، مجالاً خصها للتعبير عن رؤاهم وتصوراتهم، فذكروا البحر والنهر، والمطر والثلج، والسحاب والبرق والرعد، والرياح والنسائم، والأرض والسماء، والشمس والقمر والنجوم، والظلمة والضياء، والنار والنور، والروض والزهر، وأوثقوا الصلة بين الإنسان والطبيعة الحية، فوجدوا في سجع الحمام، وسطورة العقاب والطيور السجين، رموزاً معبرة عن حال النفس الإنسانية في ضعفها وانكسارها، وكبرياتها وتعاليتها، ومعاناتها وحنينها، وسعادتها وشقاؤها، في قرىها من المحبوب أو بعدها عنه، ولعل أوضح

(١) - ديوانه: ١١٢.

(٢) - الإنسان الكامل، ١: ٩٠.

استخدام لرمزية الطير هو ما نجده عند شعراء التصوف الفارسيين، من أمثال: ناصر عسرو، وجلال الدين الرومي، وعبد الرحمن جامي^(١)، وفريد الدين العطار، الذي ألف قصيدة صوفية شهيرة سماها منطق الطير^(٢).

كما وجدوا في عناصر الطبيعة المصنوعة ما يسعفهم في التعبير عن تجاربهم الدوقية فذكروا الأطلال والمرايا، والخرقه والعباءة، وجذهم صوت الناي الحزين، واستهوتهم أنغام الوتر الشجية، فعبثوا عن هذا التأثير والانجذاب بشعر حفل بمشاهد الطبيعة، ولكن لا لذاتها، وإنما كقيمة رمزية دالة على المحبوب في جلاله وجماله.

”٣“

وأبو الحسن الششتري، من هؤلاء الشعراء المأخوذين بالطبيعة، المفتونين بها، يحملها المفضي إلى المحبوب، ولا غرابة في ذلك، لأنه ابن الأندلس الغائنة، والمنسوب إلى شُتتر القرية من وادي آش، التي قال الحميري فيها: إنها: "مدينة بالأندلس، قريبة من غرناطة كبيرة عظيمة، تطرد حولها المياه والأنهار، ينحط لحرها من جبل شليم، وهو في شرقها وهي على ضفتي، ولها عليه أرحاء لاصقة بسورها، وهي كثيرة التوت والأعناب وأصناف الثمار والزيتون، والقطن بها كثير"^(٣). وقد عكس شعره أثر هذه الطبيعة المتنوعة الكامن في نفسه ونحياله، فصوره الشعرية، وإن كانت مستمدة، أحياناً، من ثقافته الشعرية، فإنها جاءت مزدانة بعناصر بيئته، مما يدل على صلته المتينة بها، على الرغم من إيمانه بالوطن الكلي، واعتقاده بفكرة الوحدة.

إن التأمل لشعره المعبر عن تجربته الصوفية، يقف دون عناء على مكانة الطبيعة عنده، وحضورها بعناصرها في صورته الشعرية؛ فقد حضرت برياضها ومنزهاتها وأزهارها وأشجارها، وبحرها ولحرها، وبرقها وسحابها ومطرها،

(١) - الرمز الشعري: ٣٠٢ وما بعدها.

(٢) - وقد عرّفها: بديع محمد جمعة في كتاب عنوانه: منطق الطير، وهو مطبوع.

(٣) - صفة جزيرة الأندلس: ١٩٢.

وأرضها وسماؤها، وشمسها ومرها ونجومها، وليلها ونهارها، وسجع حمامها وتغريد بلبلها، كما حضرت الطبيعة الصناعية بعناصرها، فتردد ذكر المرأة، والرحى وعجائن الطين، والنار والنيّاس والحرق، وهو حضور دالّ على حال الشاعر النفسية، ومعبّر عن لحظة الاتصال بالمحجوب الذي ليست الطبيعة في نظره إلا مرآة عكست جماله وجلاله. والطبيعة عنده قد ترتبط بذكر المحجوب حيناً، والمنسادة إلى الشراب حيناً آخر، وما ذلك إلا لوحدة الغاية، وغايته هي الوصول إلى المحجوب والتوحد به.

١- الطبيعة الطبيعية:

أ- الطبيعة النباتية:

تشكل الطبيعة النباتية في شعر الششتري مشهدين، مشهداً عاماً تمثله روضياته، ومشهداً جزئياً عني فيه بذكر عنصر طبيعي بعينه.

١- الروضة:

لقد حظيت الروضة من حيث كونها مشهداً طبيعياً عاماً بعناية شعراء العربية قديماً، بدءاً بآبن الرومي، ومروراً بآبي بكر الصنوبري، وآبن عفاجة الأندلسي، وغيرهم، فرسموا لها صوراً تتمّ عن إعجاب والبهجة، لكنّها تبقى صوراً حسية بصرية على الغالب، وإن إسقطوا عليها مشاعرهم أحياناً^(١) وقد اهتمّ الششتري بشعر الروضيات، وأفاد منه في التعبير عن حاله الشعورية العميقة؛ فهو يذكر الروض والبستان، والمروء، في سياق استعاري حيناً، وإطار للتجلّي الإلهي حيناً آخر؛ فهو في غمرة توحيده واتصاله يرى الكون كلّ مرّة للناظر الملقّن يشهد فيه جمال المحجوب، فيدعو إلى تمليّ الوجود وتأمّله وإمتاع البصر والبصيرة بمشاهده وأسراره، قائلاً:

جُلْ بِأَفْكَارِكَ وَائْتَرَّةً

(١) - ينظر بحثنا للماجستير: الطبيعة في شعر آبن عفاجة الأندلسي: ٧٩ وما بعدها (المطوط).

فَالوَجُودُ كُلُّوْكَ مَنَزَرٌ^(١)

والبستان هو إطار التحلي، وهو كذلك إطار ملاقات المحبوب والاتحاد به في جو بهيج، قد تفتحت أزهاره، وفاح شذاه وعطره، وقد أحسن الشاعر فيه بنشوة اللقاء فعبر عن نشوته وجوره، فقال:

أَنَا نَسْرَحُ فِي بُسْتَانٍ فِي رَيْحَانٍ وَطِيْبٍ
وَأَنْتَ تَبْرَحُ أَشْجَانِي وَتُظْفِرُ بِالْحَبِيبِ^(٢)

وبستان الشاعر الذي جعله مسرحاً هو تجربته الصوفية بما فيها من معاناة ومحامدة، قد تكشفت له في غمارها الأسرار الإلهية والإشراقات الربانية، ففني في الحضرة ونسي شقوته وأحزانه لوحده. محبوبة، وهي الوحدة التي لا ينزع روض الشاعر ولا يورق إلا بسببها وفي أحوائها:

وَزَارَ مَنْ كُنْتُ لَهُ عَاشِقًا
وَأَصْبَحَ الثَّمَلُ بِهِ مُوْبِقًا
وَرَوْضُ أُنَيْسِي بَانِعًا مُوْرِقًا^(٣)

فوحده محبوبة هي حياته وبقاؤه، بل إنه ليستغني عن بستانه الذي يزدان به قصره إذا رأى بستان محبوبة، فمحبوبة هو المطلوب، وبستانه هو البستان وما عداه فظل من الظلال أو وهم من الأوهام:

فَلَا قَصْرِي مِنْ بُسْتَانٍ لَأَلَا لِي بُسْتَانُكَ
بِمَنْ ذَكَرُهُ أَفْنَانِي
وَمَا لَكَ لَقَدْ أَحْمَانِي^(٤)

(١) - الديوان: ١١٣.

(٢) - المصدر السابق: ٩٥.

(٣) - نفسه: ٢٥٣.

(٤) - نفسه: ٣٣٤.

وهو وصال بنعم الشاعر فيه بلذة الإشراف وتنزل المعارف الإلهية، فيسمو بنفسه عن
عالمه الكثيف ويرتفع خفيفا إلى أعلى، إنه مقام التجوهر والصفاء والفناء في
المحبوب:

وَأَضَاءَتْ أَلْوَارُ وَانْهَلَّ مُزْنٌ وَفَاحَتْ أَزْهَارُ
وَعَادَ جَنِينِي مِنْ نِي رُوحَا^(١)

وهو يعتقد أن مقابر العشاق من الصوفية رياض تنعم فيها أرواحهم،
ولذلك فهو يوصي بدفنه بعد موته بينهم، لأنهم أهله وعشيرته في توجهه الروحي،
قائلا:

وَلِرَوْضِ الْعُشَّاقِ سِيرُوا بِنَعْشِي فَهُمْ جِئْتَنِي بِهِمْ أَلْعِشُونِي^(٢)

والروض بتفتح زهره وطيب نسيمه وغناء طيره، قد سحر الشعراء فانجذبوا
إليه ونادوا بالشراب في أحواله. والششيري قد عاش المشهد ذاته، وذكر عناصر
بجلس أنسه في مجال الطبيعة، ولكنه يصرح أن حمرة حمر مختلفة، وأن الساقى غمر
الساقى، وأن الطرب والفناء ليسا مما تعود الناس سماعه، إن مجلسه احتفالي قد
بحامر عناصره إحساس عميق وفرحة عارمة، إنها فرحة اللقاء بالمحبوب، وقد تجلّس
ببهاه وحسنه في مظاهر الطبيعة على اختلافها:

أَيَّ مُدَامَةٍ وَأَيَّ عَحْمَرَةٍ وَأَيَّ عَمَّارٍ وَأَيَّ طَرَبٍ وَأَيَّ غَنَّا
فِي رِيَاضٍ تَفْتَحَتْ أَزْهَارُ وَأَنْسَارَتْ لُتَا
وَالطُّكُورُ فِي مَنَابِرِ الْأَشْجَارِ تَخْطِطُ بِبَيْتِنَا^(٣)

إن روض الشاعر روض مشرق، قد سرت الحركة والحياة في عناصره
وأحواله، فتفتحت أزاهيره وأثمرت أشجاره وطربت أطياره وعمت الفرحة جناته،
وهو عطاء دال على ما حققه الشاعر من فتوحات في تجربته الصوفية، وما حصل

(١) - المصدر السابق: ١٣٤.

(٢) - نفسه: ٧٨.

(٣) - نفسه: ٩٠.

عليه من منح ومعارف إلهية، وما أحسنه في أعماقه من سعادة غامرة، وليس الروض بهذا المستوى من الحضور في شعره إلا رمزا دالاً على تجربة الحضور التي عاشها في حضرة المحبوب بعد الفناء فيه؛ ذلك أن تفتح الزهر من منظور صوفي هو أوائل التحليلات ويعقبه الثمر الذي يدل على تحقيق المعارف الإلهية، كما أن الطائر المفرد هو رسول المحبوب الناطق بالذكر الجامع الذي تستلذه النفس الإنسانية وتطرب لسماعه^(١).

٢- الشجرة:

الشجر أقل حضوراً في شعر الشُّعْري من الروض، يرد عنده في شكل عنصر مكمل لمشهد طبيعي هو الروض^(٢)، كما يرد مستقلاً بذاته، لكن بصيغة عامة دالة على جنس الشجر دون تخصيص، وقد نجد يستعير الشجرة بعض صفاتها للتعبير عن حال شعورية حاصلة أو مرتقبة الحصول.

فهو إذا رأى الأمانة الدالة على القرب من المحبوب، أو لمح انعكاساً لتحليته في خلقه فرح وانتشى ودعا إلى الشراب في ظل رهبة غطتها أشجار وارفة الظلال:

قُلْ لِمَنْ قَدْ لَاحَ لَاحٌ فِي السُّدُجَى مِصْبَاحُ
قُمْ إِلَيْهَا وَاسْتَقْبِلْهَا فِي رُبِّهِ الْأَذْوَاخِ^(٣)

وما شرا به أو حمزه غير نشوته من نظره إلى محبوبه الذي يعدّ الفناء فيه بقاء، والنظرة منه إليه سرّ السعادة وإكسير الحياة؛ وقد لمس الشاعر تحلي قدرة الحق في الشجرة في حالي الإبراء والإثمار، فاستعارها هذه الصفات للتعبير عما يعتري شعوره في مقام القرب من تغير و تطور إيجابيين، قائلاً:

إِذَا نَظَرْتُمْوْنَا بِنَظَرَةِ صَالِحَةٍ تَلَقَّحْ أَشْجَارُنَا وَالتَّمَارَ طَلِيبِ^(٤)

(١) - ينظر في هذا التأويل الصوفي: ترجمان الأشراق: ١٠٩، ١١٤.

(٢) - الديوان: ٩٠.

(٣) - نفسه: ٣٢١.

(٤) - نفسه: ٤٣٥.

وهو ينظر إلى الغصن في ذبوله الدال على موته، وإبراقه الدال على حياته،
 فيستعبره هذه الصفات للدلالة على معنى البعد والقرب في علاقة المحب بمحبوبه،
 فالبعد عن المحبوب موت والقرب منه حياة، ولم يجد الشاعر تعبيرا أبلغ في الإبانة
 عن هذا المعنى من قوله:

وَالْحَيُّ عَنِ يُمْنَى الرَّبِّ يَا سَعْدُ أَتَشِيرُ بِاللَّقَا
 فَقَدْ ذَوَى غُرْدُ الثَّوَى وَغَصْنٌ وَصَلِي أَوْزَقَا^(١)

٣- الزهر:

لقد عني الشاعر بالزهر من حيث كونه مجلى للجمال الإلهي، فذكر الربحان
 والبهار، والزهر والتور، واحتفل بموسم تفتحها وإزهارها؛ إنه فصل الربيع الذي
 تنزها فيه الطبيعة بزيّ الجمال العاكس لجمال المحبوب، وتضحى باقات النوار أعظم
 ما يتهداه العشاق والمحبون، وقد رأى الشاعر أن أعظم ما يقدم به على المحبوب
 وأدله، هو رؤوس النوار، يقطفها بنناية ويحملها بين يديه إلى محبوبه لعله يرضى:

مُذْ إِلَيَّا نَظَرُ فَصَلُّ الرِّبْعِ أَقْبَلُ
 نَقَطَ رُؤُوسِ الثَّوَارِ وَعَلَى الْمَلِيعِ نَزَلُ^(٢)

والشاعر وهو يتحول بين ألوان الزهر وأصناف النوار، يشهد المحبوب، وقد
 تجلى في ما حوله بجماله وجلاله، فيتواجد ويغيب عن ذاته، ويتحد بمحبوبه كما
 تتحد العقار بكأس من بلار:

هَمَيْنَ الْبَهَارِ وَأَصْنَافَ الثَّوَارِ
 نَمَزَجَ عُقَارِي فِي أُنْحُسِ الْبَلَارِ^(٣)

(١)- المصدر السابق: ٥٥.

(٢)- نفسه: ٤٢٧.

(٣)- نفسه: ٣٨٨.

ب- الطبيعة المائية:

للماء قيمة حيوية في الطبيعة، فهو فيها العنصر الأساس للحياة؛ وقد بين الله تعالى في القرآن الكريم هذه القيمة من خلال صور فنية جميلة للماء، وهو مطر نازل أو جدول منساب أو بحر هائج، وأثبت من خلال ذلك قدرته على الخلق والبعث بعد الموت، كما ضرب الأمثلة به عن النفس الإنسانية في تحجرها وقسوها وظلمها وكفرها وجحودها^(١)، ودعا إلى تملي ذلك وتأمله، لأنه من آياته الكبرى.

وقد ارتبط الإنسان العربي عموماً، والشاعر خصوصاً بالماء ارتباطاً ضرورياً حياتية ومنتعة جمالية؛ فترقب المطر وتابع نزوله، ورسم له في حالاته المختلفة صوراً شعرية حميمة، اتكأ فيها على معطيات بيئته الطبيعية والمصنوعة، مع إسقاط مشاعره الدالة على الإعجاب حيناً، والخوف حيناً آخر.

وقد أفاد الصوفية من البيان الإلهي في هذا المجال، ووقفوا عند خاصية الحياة في الماء، وربطوها بتصورهم للكون القائم على الوحدة؛ وهو ما يفصح عنه ابن عربي بقوله: "اعلم أن سر الحياة في الماء، فهو أصل العناصر والأركان، ولذلك جعل الله من الماء كل شيء حي، وما ثم إلا وهو حي، فإله ما من شيء إلا وهو يسبح بحمد الله، ولكن لا نفقه تسبيحه إلا بكشف إلهي، ولا يسبح إلا حي، فكل شيء حي، فكل شيء الماء أصله"^(٢). ثم يخلص إلى فكرة الوحدة فيقول: "فليس في

(١) - كما في قوله تعالى: ﴿وَرَأَى الْأَرْضَ خَاوِيَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَثْبَتَتْ مِنْ كُلِّ رَوْحٍ يَهْبِجُ، ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ وَأَنَّهُ يُخَيِّمُ الْمَوْتَى وَأَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (الحج، الآيات: ٥ و ٦).

وقوله جلّ جلاله: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ جِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ، أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ مَغْشَاءٍ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكُنْ لَهَا نُورًا وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ﴾ (النور: الآيات: ٢٨ و ٢٩).

(٢) - فصوص الحكم: ١٧٠.

الإمكان أبدع من هذا العالم لأنه على صورة الرحمن، أوجده الله؛ أي ظهر وجوده تعالى بظهور العالم، كما ظهر الإنسان بوجود الصورة الطبيعية، فنحن صورته الظاهرة، وهويته روح هذه الصورة المدبرة لها^(١) فسرمان الماء الحي، وهو الواحد، في الأشياء وهي المتعددة والمتنوعة، يعادل في العرفان الصوفي فكرة وحدة الوجود، التي ترى العالم واحداً هو الحق، والأشياء مراها وتجليات؛ فهو هي من حيث الهوية، وهي هو من حيث الصورة المتجلية، وقد أوضح عبد الكريم الجيلي هذا المعنى في عينيته بصراحة، فقال:

وما الخلق في التمثال إلا كتلحة وأنت بها الماء الذي هو نابع
ولكن بذوب الثلج يرفع حكمه ويوضع حكم الماء والأمر واقع^(٢)

وقد نظر الششتري نظرة تأويلية لقوله تعالى: ﴿وَفِي الْأَرْضِ قِطْعٌ مُمْتَحَوِرَاتٌ وَجَنَاتٌ مِنْ أَعْنَابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَى بِمَاءٍ وَاحِدٍ وَنُفِضَ كُلُّ يَوْمٍ يَغْفِرُ فِي الْأَكْلِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾^(٣).
فخلص إلى فكرة الواحد المتكرر، الواحد في ذاته المتكرر في تجلياته؛ وهي الفكرة المحور في شعره، وقد عبر عنها بهذه الصورة الطبيعية المائية المصوغة بخطاب الحضرة، فقال:

استمع ندي من قريب بلا أذن
وشمس ذاتي لا يذهب عن العين
الظفر جفالي شاهداً في كل إنسان
كالماء يخبري نافعداً في كل أغصان
يسقي بهاء واجيد والزهر الزوان^(٤)

(١) - ديوانه: ١٧٢.

(٢) - الإنسان الكامل: ١ : ٩٠.

(٣) - سورة الرعد، الآية: ٤.

(٤) - ديوانه: ٣٦٨.

ويتأمل صورة الماء العينية في ميله إلى الانحدار بحكم ثقله وكثافته، فمرى فيها صورة الإنسان الذي يروم الاتصال بمحبوبه ولا يقدر على ذلك لغلبة طبيئته روحانيته، فكما أن الماء لا يمكنه الصعود إلى أعلى إلا بخارا، فكذلك الإنسان لا يمكنه الصعود ما لم يتطهر من حماة الشهوات والمغريات، ولم يتحرر من أسر الأنسا والأين؛ فمن غلبت روحانيته طبيئته تجوهر وعلا وإلا ارتكس وانكص. وهذه العلاقة المتفاعلة بين الإنسان وخالفه، في إقباله وإدباره، وتخففه وتثقله في حركة دؤوب هي ما عناه الشاعر بقوله من خلال هذه الصورة المعبرة:

أَحْذَرُ أَتَمُّكَ	لَمَّا كَ تَقَرُّكَ مِثْلُكَ
وَعَلُّهُ	كَانَ الشَّيْبُ فِي زَوَالِكَ
تَعْنِبُ عَيْتِكَ	يَلْعَبُ بِصُورَةِ عَيْتِكَ
إِذَا تَهْتَمُّ	أَلَمَّا لِرُوسِ السَّوَانِي
يَلْسُوِي هَاطِطٌ	وَهُوَ يَقُولُ مَنْ ثَانِي
وَلَا يَهْنُ	إِلَّا لِنَسَمِ مُضَوِّا
وَلَا يَهْزُبُ	إِلَّا فِي غَمَمٍ خَيْبَا
رَيْثُو رَاحِغٌ	وَهُوَ يُرْجِعُ شَجِيحَا
قُلْتُ لَوِ اتَمُّكَ	وَأَهْرَقَ دُمُوعَكَ هَتَانُ
بِدُمُوعِكَ	تَصْبَعُ لِحُورِ الْحَنَانِ ^(١)

إن حركة الماء هي حركة الإنسان، فكلاهما يبحث عن أصله ومنبعه في حركة دائمة، فلن يهدأ الإنسان إلا إذا اهتدى إلى الحق واتصل به وتوحد به، ولن يكف الماء عن المسيل وشق الطريق إلا إذا اهتدى إلى البحر الذي هو أصله، إنه الحنين إلى الوطن الكلّي حنين الروح إلى عالمها العلوي، والنهر إلى بحره الفسيح.

٩- المطر:

(١)- المصدر السابق: ٢٦٢.

يرمز السحاب والمطر في العرفان الصوفي إلى تسول اللطائف والمنع
والمعارف والأسرار الربانية^(١) على قلب الصوفي في حال سكره ووجدته وقد ورد
القمام والمزن هذه الدلالة في شعر الششتري، فهو إذا رأى محبوبه سحبت عليه
غمائم المعارف والأسرار الإلهية، بما يفرح قلبه وينعش روحه، وهي فرحة تعم
المكان وتظهر آثارها على عناصر الطبيعة، وكأنها تشارك الشاعر فرحته بلقائه
محبوبه:

لَاخَتْ شَمُولٌ مَقْنِي تَجُولُ
فِيهِ الْفُقُولُ
حَيْثُ الْأَكْشَامُ لَهَا اتِّسَامُ
وَلِلْفَقَمَامِ
دَمْعٌ هَيَّوْنٌ عَلَى قُيُونِ
سِرٌّ مَصُونٌ^(٢)

وهو إذا حقق الوصول إلى الحضرة ومُنح لذة الوصال، غمرته الأنوار
وانثالت عليه المعارف الإلهية والأسرار الربانية، وأشرقت روحه وحصل له اليقين:
وَاضْأَتْ أَلْوَارُ وَهَلْ مُزْنٌ وَقَاخَتْ أَزْقَارُ
وَعَادَ جِسْمِي رُوحَا
وَالشُّكُّ بِالْغَيْبِ لِي مَوْضُوحَا^(٣)

٢- البحر:

لقد ذكر الشاعر عنصر البحر في مواضع عدة، وهو عنده يتسم بالسعة
والشمول، ويتهدد غرائفه بأنواع المخاطر والأحوال التي تحول دون وصوله إلى
مرغوبه، وإذا تتبعنا مواطن ورود لفظة البحر في شعره، وجدناها واردة في سياقات

(١) - ينظر ترجمان الأشواق: ٣٧-٦٥.

(٢) - الديوان: ٣٨١.

(٣) - نفسه: ١٣٤.

دالة على جملة من المعاني؛ فهي إما دالة على الطريق الموصل إلى المهبوب، بما يكتفه من صعوبات وعوائق، أو على العشق الإلهي، أو على النفس الإنسانية بما يعمل في أعماقها من صراع بين نوازع الخير ونوازع الشر؛ فهو ينعت الهوة التي تفصله عن محبوبه بالبحر، وهو وهم في نظر المحقق، غير أن غير المحقق، ممن لم يتجاوز مرحلة الفرق قد يتعسر وصوله إلى شاطئ الجمع، بل إنه قد لا ينحو بذاته فيموت غرقاً أو شهيد عشق لم يقو على كتم أسرارها:

وهِمْتُ بِذَاتِ كَانَ بَيْنِي وَبَيْنَهَا مِنْ الْوَهْمِ بَحْرٌ قَدْ وَجَدْتُ لَهُ شَطْطًا
فَيَا لَكَ مِنْ بَحْرٍ إِذَا رَأَى قَطْعَهُ أَخُو الْفَرْقِ يُلْفِيهِ عَلَيْهِ قَدْ اِشْتَطَّ
فَكَمْ مِنْ حُبٍّ قَدْ تَرَدَّى بِمَوْجِهِ شَهِيدًا، وَكَمْ رَأَى هُنَاكَ قَدْ قُطِّعَ^(١)

وبحر العشق الإلهي بحر واسع عميق، متعب ومضن، ليس له شاطئ يحده، لا تنفع العاشق فيه حيلة ولا يصل فيه إلى غاية:

لِي بَخَسْتُ بِمَا قَوْمٌ الْجِيلَةَ فِي الْحُبِّ أَشَى تُفْسِدُ
وَأَشَى يَنْفَعُ الْعَمَومَ وَالْبَحْرَ وَسَاحَ مَدِيدِ^(٢)

وهو في دورانه حول ذاته واستبطانه نفسه وعوضه في أعماقها، مستكنها أسرارها قد جابه عوائق وأوهاما، وكابد أهوالا ومجاهدات هي شرط في رحلة البحث عن حقيقة الذات الإنسانية:

كَمْ دُرْتُ فِي ذَاتِي دَوَّرَ الرَّحْسَى
فِي الْحِجْسِ وَالْمَعْتَسَى نَفْسُ تُشْ عَلَى
كَمْ عُضْتُ مِنْ لُحَّةٍ، وَمِنْ بَحْرٍ وَكَمْ حَادِثٍ أَسْمَعُ، وَكَمْ حَبْرٍ
وَلَمْ تُجِدْ لَهُمْ فِيهَا لَهُمْ أَتَمُّ^(٣)

(١) - المصدر السابق: ٥٤.

(٢) - نفسه: ١٢٤.

(٣) - نفسه: ٣٧٢.

إنَّ حوض الصوفي تجربة البحث عن المحبوب للفناء فيه هو سعي لإنهات
الحضور بعد الغياب والبقاء بعد الفناء، كما أنَّ معرفة الذات بالغوص في أعماقها
هو الطريق إلى معرفة الحق؛ وقد وجد الشاعر في فعل الباحث عن الجوهر في
أعماق البحر شبهاً بفعل الباحث عن الحقيقة في النفس الإنسانية، فعبر عن ذلك
بقوله:

مَنْ رَجَعَ لِإِنْهَاتِ	تَغْنَمَ ثَقَمًا رَحْمًا
قُلْ لِّوَارِثَتِي	قُلْ لِّوَارِثَتِي
فِي الْبَحْرِ وَرَأَى الْجَوْهَرَ	بِالْهَيَّوْطِ رَقِيَّتِي ^(١)

والصوفي المتوحد، يعتقد وهو في غمرة وجوده وخضم تجربته الصوفية
الذوقية أنه هو وليس لمة غير، لأنه لا يرى الأغيار إلا من ظلَّ أسير عالمه الطيني.

وفكرة الوحدة هذه، هي الفكرة المحورية في تصوف الششتري وشعره، وفي

ذلك يقول بلسان الحضرة:

وَأَنْظُرُ إِلَى الَّذِي	عَمَّا ضَافَ فِي الْيَوْمِ
إِنْ يَكُنْ يُرَى عَائِضاً دُونِي	فَرْدُهُ وَلَا بُدَّ مَسْتَوْنٍ، كَذَا عِنْدِي ^(٢)

والششتري، وهو شيخ طريقة يرشد أتباعه إلى الحق بمصاييح علم الحقيقة،
يرى أنَّ علم الحقيقة هو العلم الموصل إلى شاطئ النجاة، وأنَّ المعارف السيشي
بإنكاره وسيفرق في بحار شهواته وظنونته وقد استند إلى الطبيعة في بيان هذا
الموقف فقال:

اسْمَعُوا ذِي الْحَقِيقَةِ	بِأَحْمَدٍ مَنِ تَسْمَعُ
إِنَّ عِلْمَ الْحَقِيقَةِ	تُورُوا بِالْحَقِّ تَصْنَعُ
قَالَ عِلْمُ الْحَقِيقَةِ	أَسْأَلُ الشَّيْخَ رِبْعَةَ
مَنْ تَبِعَهَا سَيَلْقَى	مِنِّي أَذْرَاجَ رَفِيعَةِ
وَالْمُعَالِفِ سَيَشْفَى	وَيَرْكَبُ أَقْوَالَ شَيْخَةِ

(١) - ديوانه: ١٠٧.

(٢) - نفسه: ١٣١.

فِي بُحُورٍ غَرِيبَةٍ إِنَّ غَرِيبَ لَيْسَ يُطْلَعُ^(١)

وكما استلهم الشاعر عناصر الطبيعة النباتية والمائية في التعبير عن تجربته الروحية، التفت إلى الكون الفسيح، وتأمل ظواهره مستعيراً ألوانها وأنوارها، في تصوير لحظات القرب من نور الأنوار خالفه ومحبوبه.

ج- الظواهر الكونية:

١- الكون والفلك:

بعد الكون أو الوجود المادي، منفصلاً عن خالفه، في اعتبار أصحاب الوحدة المطلقة، وهما من الأوهام في حقيقته الوجودية، وقد صرح الشاعر في نونته بهذا الموقف قائلاً:

وَلَمْ تُلَفِ كُنَّةَ الْكَوْنِ إِلَّا تَوْهُمًا وَلَيْسَ بِشَيْءٍ هَكَذَا الْفَيْئَا^(٢)
والأكوان وإن تعددت، هي جزء من الحقيقة الكلية وتحل لها:

الْوُجُودُ قَدْ بَانَ وَبَرَى الْإِنْسَانُ
جَمِيعَ الْأَكْوَانِ كُلُّهَا مِنْ جُزْئِيَّاتِي^(٣)

والكون بكل عناصره ليس إلا مجلي للحق، وعناصره تشهد على تعددها وتنوعها بوحدة الخالق وتعكس جماله، من غير حلول أو اتحاد عيني بالموجودات، فعلاقته بها علاقة انعكاس لا علاقة محايثة وامتزاج، كما تنعكس صورة الأشياء على صفحة الماء أو المرآة أو العين دون أن تحل فيها:

يَا مَنْ يُرِيدُ بَرَى الْإِلَهَ يَنْظُرُ جَمِيعَ الْمَوْجُودَاتِ
صَابِتٌ وَطَاطِقٌ وَجَمَادٌ مِنْ حَقِّهِ وَأَنْ مِنْ تَبَاتٍ
فِي كُلِّ شَيْءٍ بَرَى الْإِلَهَ مِنْ غَيْرِ حُلُولٍ وَلَا جِهَاتٍ
مِنْ غَيْرِ جِهَاتٍ وَلَا حُلُولٍ بَرَى إِلَهًا دُبْرًا^(٤)

(١)- نفسه: ١٨٣.

(٢)- ديوانه: ٧٢.

(٣)- نفسه: ١١٣.

(٤)- نفسه: ١٥١.

والوحدة المطلقة التي تجعل الحق والخلق واحداً، تجعل الإنسان الكامل مركز الكون، ومنه تطلع شمسها وبدرها وحوله تدور وفيه تغيب:

فَالْتَفَيْتَ إِنْ ظَهَرَ
وَالْفَلَكَ بِكَ يُدَوِّرُ
وَالشُّمُوسَ وَالْبُسُورُ
فَسَاوَرِ مَقْنَى السُّطُورُ
فِي سَاكِّ السُّرُورِ
وَيُضِيئُ رَأْيَ رَمْعٍ
فِيكَ تَغِيَّبَ وَمُطْلَعٍ
الَّتِي فِيكَ أَجْمَعُ^(١)

ومفهوم الوحدة يضحى الإنسان المثالي عالماً بسع الوجود كله، وهو مثال للحضرة وصورة عنها:

وَالْوُجُودُ هُوَ كُلُّو بِكَ
وَفِيكَ تَظْهَرُ أَسَارُ^(٢)

٢- الشمس والقمر:

إنَّ مما ينبغي تسجيله في هذا المقام هو أن الشاعر يكتب في علمه الظواهر الكونية بالنظرة العقلية والالتفاتة الخاطفة، فهو لا يصفها لذاتها، لأنه لا يؤمن بوجودها المستقل، فهي انعكاس للموجود بحق، وهو مطلوب الشاعر وغايته. ومن هنا، فإن ذكره للشمس والقمر قد وافق مذهبه الصوفي، فورداً متعلقين بالموصوف الأصل في سياق الاستعارة أو التشبيه^(٣).

فهو يقرّر بداءة أن نورهما مستفاد من نور الحق، وهما يضيئان لألھما بعكسان تحلي نور الأنوار:

أَفَادَ لِلشَّمْسِ السَّنَا مِثْلَمَا
أَعَارَ لِلْقَمَرِ الزَّاهِرِ^(٤)
ومحبوبه شمس أو كالشمس في ظهوره على غيره، وسطوع أنواره:

(١) - المصدر السابق: ١٦٥.

(٢) - نفسه: ١٥٨.

(٣) - نفسه: ٥١، ١١٢، ١٤٥، ١٤٦، ١٨١.

(٤) - نفسه: ٤٩.

هِيَ كَالشَّمْسِ لَوْلَا نُورُهَا فَمَقَى مَا إِنَّ تَرْمُهُ عَادَ قَسِي^(١)

وَأَشْرَقَتْ كَالشَّمْسِ فِي أَفْقِي الْحَمَّالِ^(٢)

وهو يعبر عن فناءه في محبوبه وتوحيده به بهذه الصورة الكونية، صورة
اختلاط الظل بضياء الشمس وتلاشه فيه:

شَمْسٌ مَعَ ظِلِّي اخْتَلَطَ وَاخْتَفَتْ عَنِّي الْخُدُودُ

وَبَدَا بَدْرُ الْقَلْبِ يُورِي تَخْرِيجَ الشُّهُودِ^(٣)

وهو يضحى بعد توحيده شمسا طالعة مضية، يقول:

وَشَمْسٌ ذَاتِي مُضِيًّا وَمِنِّي تُقْبِلُ عَلَيَّ وَفِيَّا تَفْشِقُ إِلَيَّ^(٤)

ويقول:

شَفِيعِي يُنْحَى فِي وَحْدَةِ الْوَرْدِ وَشُمُوسِي أَنَا مَا بَدْرِي^(٥)

بل إن شمسه هي وحدها التي لها الفاعلية والظهور:

لَسْتُ غَيْرِي هُوَ يَنْطَعُ نَحْوَ غَايِي وَأَتِي

شَمْسٌ ذَاتِي هِيَ تَطْلُعُ تُخَيِّبِي كُلَّ الرُّفَاتِ^(٦)

إن احتفال الشاعر بالتور وعنايته بالأجسام النورانية بذاتها أو بالانعكاس، بعد
قبسها من الفلسفة الإشرافية^(٧) المؤسسة على التور الأقدس و الأنوار المجردة و

(١) - نفسه: ٨١.

(٢) - نفسه: ١٢١.

(٣) - ديوانه: ٢١٧.

(٤) - نفسه: ٨٧.

(٥) - نفسه: ١٦٠.

(٦) - نفسه: ١١٦.

(٧) - وهي الفلسفة التي أرسى دعائمها الفلاسفة المتأخرون من فرس وحنود ويونانيون، وظهرت بمجلاء في
آثار السهروردي الحلبي المقتول (ت. ٥٨٧ هـ)، النشئة والشعرية، وبخاصة في كتابه: حكمة الإشراف
(ينظر: السهروردي المقتول: ٨٧ وما بعدها، والكتاب التذكاري شيخ الإشراف: شهاب الدين
السهروردي، بإشراف إبراهيم مذكور: ١٢٠ وما بعدها).

مراتبها في الوجود، استمدته من أستاذه ابن سبعين، أو من كتب السهروردي الحلبي
المقتول في رحلته إلى بلاد المشرق، ولعلّه يتضح أكثر في هذا المشهد من قصيدة له
في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فهو الشمس وغيره أقمار أو نجوم، وهو نور
بل مشكاة الأنوار الساطعة، وهو الطود الشامخ فخرا، والبحر الزاخر حكمة
وأعلاقا:

هُوَ طُورٌ هُوَيْهٍ الْأَمْرِ لِي يَظْهَرَ فَيَتَى طَلْعَةُ الْبَدْرِ

اسْمُ الْأَعْظَمِ مُحَمَّدَ الْمُخْتَارِ

وَهُوَ شَمْسٌ تُلُوحُ بَيْنَ أَقْمَارِ

وَهُوَ نُورٌ وَمِشْكَاةُ الْأَنْوَارِ

هُوَ بَحْرٌ مِنْ شَايِخِ الْفَخْرِ فَتَعَوَّضُ فِيهِ عَلَى عَظِيمٍ قَدَرِي^(١)

٣- الليل والنهار:

ولعلّ هذه الحكمة الإشرافية المشيدة بالثور في جاذبيته وقهره، تبدو
بوضوح كذلك في تجليات الليل والنهار في صورة الشعرية؛ فهو ينفر من الليل
وينعذب إلى النهار، ذلك أنّ الليل بظلامه حجاب فاصل، يقيه في حال التفريق
التي تنأى به عن الحق، وأمّا النهار بضياءه ونوره فكاشف عن جمال محبوبه، ومحقق
للجمع والوحدة به:

دُجِيَ غَيْهَبِ التَّفْرِيقِ قَدْ زَالَ وَاشْمَطَا وَأَقْبَلَ صُبْحُ الْجَمْعِ بَعْدَمَا شَطَا
وَادْخَضَ نُورُ الْأَلْسِ سُدْفَ دُجْتِي فَأَصْبَحْتُ لَا أَشْكُو فِرَاقًا وَلَا شَحْطًا^(٢)

هذا التدافع بين ظلام الليل وضوء النهار الذي يسفر عن ظهور الضياء
وسطوعه وتراجع الظلام وتلاشيهِ، يعادل انتصارا نفسيا لدى الشاعر، لأنه يتناسب
ونزعة الإشرافية، لذلك لمحمد يستهويه الصّباح في تنفسه، وطيب نسيجه، لأنه
موذن يتحلى المحبوب أو هو المحبوب ذاته قد تبدّى بجماله:

(١) - ديوانه: ١٦١.

(٢) - نقه: ٥٣.

صَوْنُ الصَّبَاحِ قَدْ رَفَعَ حِجَابَهُ وَشَرَقَ نَسِيمُهُ عَلَى الْبَطَاحِ
مَا أَطْيَبَ يَا لَوْلَى ذَلِكَ النَّسِيمِ اللَّهُ يُخَيِّسِي ذَلِكَ الصَّبَاحَ^(١)

وهذا التحلي المفضي إلى وحدة الحبِّ بمحبوبه، هو تجربة فردية ووجد ذاتي محض، يتكشف له محبوبه خلاله، فتضاء ساحاته وحنياته فينعم باللقاء ويسعد، على حين لا يرى غيره شيئاً، لأنه محجوب بظلمة حواسه وغفلته:

لِي دُجَى اللَّيْلِ زَارَنِي بِدَرِي لَا تُرَأُّ الْعُمُودُ
وَأَضَاءَ مَرِي وَسَاحَاتِي كَذَاذْ عَقْلِي يُفِيَّبُ^(٢)
ذلك أن الحق صُبْحٌ يتحلى للعارف المتحقق لا لغيره:

لِلْحَقِّ صُبْحٌ قَدْ أَسْفَرَ لِمَنْ تَبَصَّرَ^(٣)
وهو صبح ينير بضياته قلب العارف بعد التجربة والمعاناة، فتتحلى مرآته وتبدد ظلماته:

صَاحَ لَاحَ الصَّبَاحِ لِلْخَبَرِ بَعْدَ لَيْلٍ دُجَاهُ كَالْجَبَرِ
أَشْرَقَتْ شَمْسُهُ بِمِرَآئِهِ
وَكَوَّارَتْ حُجَابُ ظُلُمَاتِهِ
فَانْتَشَى فَائِزاً بِلَذَائِهِ^(٤)

ولذاته التي يفوز بها هي رؤية المحبوب وشهوده، في موله وهو قلبه، أو في ما حوله من مظاهر الطبيعة.

وما تجدر الإشارة إليه هنا، أن الشاعر قد استنجد في عملية التعبير واقع البيئي والحضاري، كما استلهم الرصيد الشعري القديم في هذا المجال، من أمسي القيس إلى ابن خفاجة، ولكن السياق غير السياق، كما أن استنساخه بالقرآن الكريم في هذا الشأن لا يخفى، ويبدو أكثر جلاء في وقوفه عند قصة موسى عليه السلام،

(١) - نفسه: ٣٧٧، ٣٧.

(٢) - ديوانه: ٩١.

(٣) - نفسه: ١٣٧.

(٤) - نفسه: ١٦٢.

واستثماره للخطاب الإلهي المصور لحادثة تجلّي الحق للطور وما أعقبه من ذلك وصعق، ثم إفاقة فخطاب مقرر للأحادية وملزم بالرسالة.

فقد انجذب الششتري إلى نور تجلّي الحضرة متحرّدا من حوله وطوله، ذلك أنّه لا يحظى بالقبول في هذا المقام الموسوي، في نظره، إلّا من خلّص نعليه وألقى منسأته وخلّص عذاره وتعرّى من كلّ ما يحجب أو يعوق رؤية الم محبوب والاتصال به^(١)، يقول:

وَمَنْ يَتَّقِسْ نَارَ الْكَلِيمِ فَشَرْطُهُ لَا يُدْ تَرْكُ الْأَهْلِ بِالطُّوعِ وَالْجَبْرِ^(٢)

٤- النار:

اكتشف الإنسان القدم التار ووقف على نفعها وفائدتها، كما وقف على مظاهر القوة والقهر والجلال فيها فعبدها وتقرب إليها بالقرايين اتقاء شرها، كما عبد الشمس والقمر والرياح والسيول والبحار للغرض ذاته.

وأما النار في الهدى الإلهي فهي مخلوقة لله الحق، وهي الطاقة المدعّة في الكون لاستمرار الحياة، ولكنها أداة ردع و عقاب، توعد بها الله تعالى عبائني أمره، ممن يسعون في الأرض فسادا فجعلها لهم دارا وقرارا، وقد تعددت أسماؤها في القرآن الكريم؛ فهي النار وهي جهنّم وسقر، وتنوعت أساليب وصفها لبيان هولها وشدة حرّها وقوّة حرقها وتدميرها، وذلك في مقابل ما وعد به عباده المؤمنين من النعم المقيم والجنات التي تجري من تحتها الأنهار، وهي أساليب تتسق وطبيعة الخطاب الإلهي المرتكز على قاعدة الترغيب والترهيب.

وقد أضحت النار، في خلال ذلك وبعده، لما فيها من فائدة الاستغناء والإضاءة، أداة اعتداء ورمزا للكرم والعطاء، وهي معان وردت في القرآن الكريم. كما أكثر الشعراء إيرادها في أساليبهم الشعرية مدحا وهجاء في عصور الشعر العربي المتعاقبة. وهو المعنى الذي حام حوله شعراء الصوفيّة، جاعلين النار رمزا

(١)- المصدر السابق: ٤٣.

(٢)- نفسه: ٤٢.

لتحلي الحق، ومبشرا بتزل فيوضاته وألطافه؛ فهي نار قد سميت على الرب
والأعلام لمرآها المدجلون ويهتدوا بها إلى المهبوب، فيتصلون به ويفنون فيه، فتلاشي
أشجانهم وتزول حيرتهم، وفي ذلك يقول الششتري موحها:

وَانْظُرْ إِلَى الْمَعْنَى الَّذِي يَتَدَوَّلُ لَنَا بِالرُّقْمَتَيْنِ عَنْ بَيْنِ النَّارِ
هَاتِيكَ دَارُهُمْ وَأَمَّا نَارُهُمْ فَقَدْ أَضْرَبَتْ بِالْقَصْدِ لِلْخَطِّارِ
يُهْدِي لَهَا مَنْ نَاءَ فِي حَنْجِ الدُّخَى فَهِيَ الْهُدَى لِلْسَّهَائِمِ الْمُحْتَارِ^(١)

ونار الشاعر نار مستعرة ناسر النظر بضيائها وتجدبه، لأنها غرة المهبوب
الدالة عليه:

بَا سَعْدُ قُلْ لِلْقَسْرِ مِنْ دَاخِلِ الدَّيْرِ أَذَلِكَ نِيرَانُ أَمِ الْكَلَسِ بِالْغَمْرِ؟
مَرَيْنَا لَهُ، خِلَاءَهُ نَارًا تَوْقَدَتْ عَلَى عَلَمٍ حَتَّى بَدَتْ غُرَّةُ الْفَخْرِ
أَقُولُ لِصَحْبِي عَادَةُ النَّارِ قَدْ حَرَّتْ تُلُوحُ وَتُغْفَى، مَا كُنَّا هَذِهِ نُحْشِرِي^(٢)

إنها لحظة تجلّى نور الحق في قلب الصوفي وفي ما حوله، وفيها ينسى ظلمة

عالمه الكثيف وينفق في عالم الأنوار، وبذلك تتحقق نشوته وسعاده:

إِذَا بُرِنَتْ الْجَمَى اسْتَقَارَا أَوْ شِيعَتُهُ فَاغْلَمَ الْمِثَارَا
وَقُلْ لِمَنْ شِيعَتُهُ فَإِنِّي أَنَسْتُ لَمَّا رَأَيْتُ نَارَا
لَمَّا بَدَتْ مِنْ رَبِّ الْمُصَلَّى غَلَمَتْ الصُّبْحُ الْإِسْفِرَارَا
وَمُذِلِجٍ فِي الدُّخَى أَتَاهَا قَدْ صَارَتْ لَيْلَةً نَهَارَا^(٣)

إن ناره هي نار القري، وهي دالة على الكريم الذي أمدّها بالنور فتألقست

واشرقت:

أَمَّا نَيْرِي نَارَ الْقَرَى عَلَيَّ رُبِّي ذَاتِ الثَّقَا
كَأَنَّهَُا نَحْمٌ بَدَا أَوْ بَدْرٌ يَمُّ أَشْرَقَا^(٤)

(١) - المصدر السابق: ٣٩.

(٢) - نفسه: ٤٢.

(٣) - نفسه: ٤٥.

(٤) - نفسه: ٥٥.

وهي النار التي لا تنطفئ لأنها تستمد طاقتها ونورها من الحق الذي لا ينفى ولا يزول؛ فهي باقية ببقائه، تدل الحبارى عليه وترشدهم إلى كنوز رحمته وهداياته، وقد استأنس المشتري بأسلوب القرآن الكريم وأساليب الشعر العربي في هذا الشأن، فقال:

مِلْ بِنَا يَا سَعْدُ وَانْزِلْ بِالْحُجُونِ هَذِهِ الْأَعْلَامُ تَبْدُو لِلْعَمُونَ
وَالْتَفِتْ غَرْبِيهَا كَيْمَا تَرَى نَارُ مَنْ تَهْوَاهُ بِالشَّعْبِ الْيَمِينِ
لِلْقِرَى شُبَّتْ قَلِيمًا نَارُهَا وَهِيَ لَا تَطْفَأُ عَلَى مَرِّ السِّنِينِ^(١)

وهو تصوير كما نلاحظ، ركز الشاعر فيه على دلالات النار الجميلة دون الجليلة، فالنار في شعره دالة على الترغيب لا على الترهيب؛ فهي تهدي الحائر بنورها وتغمره بعطائها، إنها الرمز الدال على نور الأنوار، الكريم الرحيم:

جَمَّالُهَا مَشْهُورٌ فِي السُّبْحِ الْقَدِيمِ
لَاخَتْ وَلاَحَ الثُّمُورِ فِي اللَّيْلِ الْبَهِيمِ
وَدُكْ مِنْهَا الطُّمُورُ لِيُوسَى الْكَالِيمِ^(٢)

وهذا التور اللامع هو نور المحبوب الذي تجلى للطور فذلك ولموسى فصق، وهو النور الذي أرى الشاعر في حال استغراقه ووجده، فسعد بالروية وأنس باللقاء:

الْحَلَّى كَرِيمِي وَبَقِيَتْ مَوْهُورِي
مُذْ رَأَيْتُ الثُّمُورَ عَلَى جَبَلِ الطُّمُورِ
وَنَفِخَ فِي الصُّمُورِ مِرْهَا الْمَفْهُورِ^(٣)

وقد يستدل الشاعر إلى حضرة محبوه بعنصر آخر مشع هو البرق^(٤)، وهو دال على المطر، كما أن النار دالة على الكرم، وكلاهما يرمز إلى العطاء الإلهي وتدل الإشراقات والفيوضات الربانية.

(١) - ديوانه: ٦٨.

(٢) - نفسه: ١٦٩.

(٣) - نفسه: ١٧٢-١٧٣.

(٤) - نفسه: ٤٥، ٥٦.

د- الطبيعة الحية:

لقد حظيت الطبيعة الحية ببعض اهتمام الشاعر، فقد ذكر منها عنصرين هما: الحمام والناقة في معرض الحديث عن السفر إلى محبوه، وغمرة الإحساس بوجوده أو الحنين إليه؛ فهو يجعل تغريد الحمام وغناؤه جزءاً من مشهد التحلي، تحلي المحبوب في الطبيعة بحمالة، وغناؤها إعراب عن فرحة اللقاء ونشوة اتصال المخلوق بالحق، وهو مشهد يثر الشاعر ويحركه إلى الطرب والشراب، شراب المحبة الإلهية:

هَزَنِي الزُّهْرُ، وَشَاقَنِي الْغَنَاءُ مَعَ حَزْرِي الثَّهْرِ
تَغْرِيدُ الْقُمْرِي وَغَمْرُ حُبِّي شُرْبُنَا قُذْرِي^(١)

وتقوم العلاقة بين عناصر الطبيعة على أساس الحب، فهو سرّ حركتها وحياتها وتفاعلها، فكما يحسّ الشاعر بها فهي تحسّ به وتشاركه مشاعره وأحاسيسه، فهي تفرح لفرحه وتحلي محبوه، فتغني وتطرب:

بَلَّيْلُ الْأَفْرَاحِ لِلْمُسْتَهَامِ
غَنَّتْ بِرَوْضِ فَاخٍ وَرَكَّابِ الْحَمَامِ^(٢)

وهو إذا أضناه البعد، وآله الفراق، واشتد حنينه إلى محبوه، رأى في هتاف الحمام^(٣) معادلاً موضوعياً لشعوره، فمال إليه، وتفاعل معه، فتطارحا الأحزان، والأشجان، وبكا كل منهما بطريقته:

مَالِي إِذَا هَتَفَ الْحَمَامُ بِأَنْكِهِ أَبَدًا أَجْسُنُ لِشَجْوِهِ وَشَجْوِيهِ

(١) - ديوانه: ١٦٨.

(٢) - نفسه: ٢٣٣.

(٣) - ترمز الحمامة في المصمم الصوري إلى الروح أو النفس الكلية التي حزنت لفراقها عالم التقديس والرضا والملاحظة، لذلك هي كثيرة البكاء على فقده، دالة الحنين إليه، والشعري في بيته أعلاه، استأنس بقصيدة ممتعة لأستاذه ابن عربي مطلعها:

لَا حَتَّ مُطَوَّقَةٌ فَهَنْ حَزِينٌ وَشَحَاةٌ تُرْجِعُ لَهَا وَحِينٌ

ترجمان الأشواق: ٤٠، ٤٨.

وَإِذَا الْهَكَاءُ بِقَمَرٍ دَمَعِ دَائِبُهُ وَالصَّبُّ بِخَيْرِي دَمَعُهُ بِقَمَرٍ^(١)

والناقة هي حامله إلى محبوبه، غير أنها تحسن إحساسه وتعرف الطريق إلى موطن المحبوب معرفته به، فهي أيضا عبة يحملوها الشوق ويهدها الهوى:

لِلْجَبْرِ شَوْقٌ قَادَهَا نَحْوَ السَّرَى لَمَّا دَعَا أَحْفَانَهَا دَاعِيَ الْكَرَى

أَرْزَخَ الْأَرْزَمَةَ وَأَبْغَهَا إِنْهَا تَذَرِي الْجَمَى التَّخَذِي مَعَ مَنْ دَرَى

حُثَّ الرُّكَّابَ فَقَدْ بَدَتْ سَلْعُ لَنَا وَانْزِلْ يَمِينَ الشَّعْبِ مِنْ وَادِي الْقِرَى^(٢)

وكما احتفى بالطبيعة وأهاب بعناصرها في التعبير عن تجربته الصوفية،

احتفل بالطبيعة الصناعية وظف عناصرها توظيفا رمزيا دالا.

II- الطبيعة الصناعية:

لقد ذكر الشاعر في معرض التعبير عن تجربته الصوفية جملة من أسماء

الأدوات التي يستعملها الصوفي في حياته اليومية، كالأقراق^(٣)، والزئبيل^(٤)،

والدلق^(٥)، والحرمدان^(٦)، والشُميلة^(٧)، والدُسْمان^(٨)، والكُشْكُول^(٩)، والنَّفَّاس^(١٠)

والمنسأة^(١١)، والشَّرْشُوح^(١٢)، والطَّنْحَهَارَة^(١٣)، وَالْقَرَارَة^(١٤) وغيرها، كما استمر

(١)- الديوان: ٧٧.

(٢)- نفسه: ٤٩.

(٣)- نفسه: ٢٧٣.

(٤)- نفسه: ٢٧٤.

(٥)- نفسه: ٦١.

(٦)- نفسه: ١٨٧، ٦١.

(٧)- نفسه: ٦١.

(٨)- نفسه: ٦١.

(٩)- نفسه: ١١٧.

(١٠)- نفسه: ١١٠.

(١١)- نفسه: ١١٧.

(١٢)- نفسه: ١٨٦.

(١٣)- نفسه: ١٨٧.

(١٤)- نفسه: ٢٧٣.

مصنوعات أخرى كالفتخار والرحى والمرآة والعباءة والخزقة في الشأن ذاته، غير أن أشياء كثيرة قد وردت في شعره عرضاً، ولم يحظ إلا القليل منها بعنايته واهتمامه.

أ- الفخارة:

اشتهرت الحواضر الأندلسية بصناعاتها الفخارية، وأغلب الظن أن الشاعر قد شاهدها من كتب، واستوقفته عملية تشكيل الأواني في مراحلها المختلفة، وقد رأى في صورة الفتخار المطبوخ الذي أنضجته النار، صورة الإنسان الذي أنضجته التجربة، فتجاوز مرحلة الفناء في الحق إلى مرحلة البقاء به؛ فهو الحي وأما غيره فميت، كالطين الخام الباقي على صورته غير المشكلة، أو تلك التي شكّلت ولم تنضجها النار، فهي سريعة الانكسار عمرة الجبر، والفرق بين بين الصورتين، بين فخار مطبوخ وفخار نقي، وبين إنسان حبيب طبيته وآخر تجاوزها بروحه فسما إلى أعلى:

مَا كُلُّ مَنْ صُوِّرَ	تُخَسِّبُهُ خَسِيٌّ
لَسَّ يُشَبِّهُ الْفَخَّارَ	مَطْبُوعٌ لِسِيٌّ
ثَرَابٌ وَمَا هُوَ النَّيُّ كَمَا عَجِينُ	
وَصَوِّرُوا الْفَخَّارَ	عَلَى يَقِينِ
إِنَّ الْكَسَرَ فِي الْحَسَنِ	يَرُدُّوهُ طِينِ
وإِنَّ الْكَسَرَ مَطْبُوعٌ	أَفْنَانًا شَوِيٍّ
لَسَّ يُشَبِّهُ الْفَخَّارَ	مَطْبُوعٌ لِسِيٌّ
فَمَنْ طَبَخَ يَنْقَضُ	كَمَا طَبَخَ
وَالنَّبِيُّ فِي طِينٍ	إِنْ عَادَ لَطِينُ
وَهَلْ نَرَى الْمَطْبُوعَ	يَرْجِعُ سُبُحِ
فَمَنْ رَطَبٌ فَخَفُو	يَحْتَاجُ لِسِيٍّ
لَسَّ يُشَبِّهُ الْفَخَّارَ	مَطْبُوعٌ لِسِيٍّ ^(١)

ب- الرّحى:

لقد حظيت الدّائرة من دون الأشكال الهندسية الأخرى بالاهتمام منذ القدم، "فقد كانت أكثر الأشكال تقدّسا لدى المهرامسة، لما تضمنه من تصورات خاصة بدورة الزمان، وبعود الأشياء إلى حالتها الأولى"^(١). كما احتفت بها الغنوصية الصوفية، لما تتضمنه في نظرهم من كمال وتمام، يظهره ما فيها من عود على بدء^(٢). وقد وقف الصوفية على خاصية الحركة في الكون، وتنبهوا إلى حركة الأفلاك الدائرية حول نفسها وحول بعضها، فأشاروا إليها وربطوها بالدوران حول الذات، مستعيرين في ذلك حركة آلة للطحن مألوفة في الواقع المعيش هي الرّحى، قال ابن عربي: "وأعلى الأمكنة المكان الذي عليه تدور رحى عالم الأفلاك، وهو فلك الشمس"^(٣).

وإذا كان زهير بن أبي سلمى قد استعار الرّحى فعلها للتعبير عن أثر الحرب في البشر^(٤)، فإنّ الشّشتري قد استثمر حركتها الدائرية في التعبير عن تجرّبه الصوفية، وهي تجربة قائمة على الحركة والسفر، ولكنها حركة تنتهي بالدوران حول الذات إلى حدّ الفناء.

فجرّبه ليس في حقيقة الأمر إلّا جرّبا إلى ذاته لا إلى غيره، فهو منه وإليه:
كَمَمْ لِي تُجَرِّبِي وَكَأَنَّ جَرِّبِي لِعَيْنِي^(٥)

(١)- الرمز الشعري: ٢٩٧ (وقد رمزوا لها بالحبة التي تعض ذنبها).

(٢)- نفسه: ١٤٤.

(٣)- فصوص الحكم: ٧٥.

(٤)- وذلك في قوله:

فَتَرَكُوكُم عَرَكَ الرّحى بِغَالِهَا وَتَلَقَّحَ كِشَافًا ثُمَّ تُنَجِّجُ فَتُخِيمُ

ديوانه: ٨٢.

(٥)- ديوانه: ١٣١.

وهو يمحور بحسده ويرحل بقلبه لينتهي إلى حركة دائرية تغيب معها الأشياء
أو الأغيار، وتزاح الحجب وتزال الحواجز التي تحول دون شهود الحق والتوحد به،
يقول:

دَعُونَا نَمُورَ بِالْحَسَدِ فَالْقَلْبُ رَاجِلٌ لِيَطِيَّ الْمَرَّاجِلُ

فَأَوَّلُ عَلَمِنَا

تَرَكْنَاهُ جَنَمَنَا

وَرَأَيْنَا وَعَثَّنَا

وصيرنا ندور في الابد والقهر زائل ومائتم حائل^(١)

ثم هي حركة طلوع وهبوط، لكنها تنتهي إلى الدوران حول الذات، لأن
الذات العارفة مثال الصانع ومرآته العاكسة لكل الأشياء:

اغْرِفِ الصَّنَائِعَ واطْلُغْ بِالرَّيْكِ بِإِيْذِكَ^(٢)

ثُمَّ احْبِطْ إِلَيْكَ بِالتَّحْلِيلِ وَذَاكَ هُوَ حَـذِّكَ

وَاتَّقِ دُورَ عَالِيكَ وَاتَّبَصَّرْ كُلَّ الْأَشْيَاءِ عِنْدَكَ^(٣)

وجعل الذات قطبا يُدار حوله دور الرحي، هو ما ينصح الششتري به

مريده، يوجهه إليه إن أراد الفناء عن الأغيار واللحاق بعالم الأنوار:

دُورَ نَحَالِ الرَّحَى حَتَّى لَيْسَ يَبْقَى عِنْدَكَ بِمَا أَنَّنِي فِي الْحَيِّ حَيٌّ

قُطْبُ مِنْ ذَاتِكَ احْقَلْ وَعَلَيْهِ الْمَدَارُ^(٤)

وهي حركته المعتادة في بحثه عن هويته وحقيقته:

كَيْفَ دُرْتُ فِي ذَاتِي دُورَ الرَّحَى

فِي الْجِسِّ وَالْمَعْنَى نَفْسُ عَلَيَّ^(٥)

(١)- المصدر السابق: ٢٠٧.

(٢)- البَدْ: تطلق كلمة البَدْ على الصنم، وهو يعني بما هنا: المعبود، وهو الحق تعالى، وكان
أستاذه ابن سبعين قد ألف كتابا سماه: بد العارف.

(٣)- نفسه: ١٥٥.

(٤)- نفسه: ٢٩١.

(٥)- نفسه: ٣٧٢.

والدوران حول الذات مثل الرّحى شرط عنده في سبيل الوصول إلى
المحبوب والتحقّق به:

أَنَا لَنْ نَشْكُرَ مَخْلُوعٌ إِنَّ تَمِيلَ وَإِنْ صَاحَا
حَتَّى يَقْطَعَ فِي الْقَطِيعِ وَيُدَوِّرَ بِحَالٍ رَحَى^(١)
ذلك أنّ من فني في الحق وبقي به ارتقى إلى رتبة الشهود والكمال
وأضحى محورا وقطبا يدور الفلك حوله، وأصلا تستعده الشمس والهدور ضياءها
ومنه تطلع وفيه تغيب:

وَأُنْفِتَ إِنْ ظَهَرَ فِي سَمَاكَ الدُّرِّيَّ
الْفَلَكَ بِبِكَ يُدَوِّرُ وَيُفْرِقُ حَيَّ وَيَلْمَعُ
وَالشُّمُسَ وَالْبُدُورَ فِيكَ تَغِيَّبُ وَتَطْلَعُ
فَاقْرَ مَقْنَى السُّطُورَ أَلَيْ فِيكَ أَجْمَعُ^(٢)
وهذا المعنى الكلّي والجامع هو ما نجد الشاعر يعبر عنه من خلال عنصر

آخر من عناصر الطبيعة الصناعية هو: المرأة.

ج- المرأة:

لقد احتفل الصوفية بالمرأة من حيث كونها جسما عاكسا لصور الأشياء
المقابلة، إن في حال صقلها وصفائها، أو كدرها وضبابيتها، ولكن لا لذاتها وإنما
لكونها رمزا معبرا عن نظريتهم في الوحدة، يقول ابن عربي، إنّ "عالم الطبيعة صور
في مرآة واحدة، بل صورة في مرآة مختلفة، فما ثم إلا حيرة لتفرق النظر"^(٣)، وقد
يرمزون بها إلى الذات الإنسانية المحلية للحقيقة الإلهية.

لقد وردت المرأة بصيغتها ومتعلقاتها في شعر الشّشّري في سياقات ثلاثة:
فهي إما وسيلة تحقّق ووصول أو أداة للشهود أو رمز إلى الوحدة؛ فهو يدعو إلى

(١)- المصدر السابق: ٢١٦-٢١٧.

(٢)- نفسه: ١٦٥.

(٣)- فصوص الحكم: ٧٨.

صقل الذات أو النفس بفعل ذاتي أو عارضي تماماً كما يفعل الزجاج بالزجاج، فيجعله شفافاً أو مرآياً عاكساً؛ فالشيخ الذي يتابع النفس فربها ويصقلها حتى بالإكبار والإجلال:

وَمَمَّكَ أَزَلْ وَامْنَكُنْ أَلْسِي
وَاشْكُرْ مَنْ يَصْقِلْ مِنْكَ الْمُشْرِى^(١)

وبالفناء عن الوجود والأغيار وصقل المرآيا بزل الإنكار وتحقيق الاتصال:

أَغْمِضِ السَّطْرَ تَرَى وَتُلُوعُ أَجْبَارِكَ
وَأَفْنِي عَنْ ذَا الْوَرَى تَبْدُو لَكَ أَسْرَارِكَ
وَبَصِّقْ الْمَرَايَا بِزُولِ إِنْكَارِكَ^(٢)

والعارف الحاذق هو من هدب نفسه وصقلها لأنّها وسيلة إلى المهبوب لا عقله، لأنه عقبة وحجاب:

مَنْ عَوَّلَ عَلَى صَقْلِهِ وَلَمْ يَلْتَفِتْ لِعَقْلِهِ يَتَحَذَّقْ
إِذَا يَتَلَبَّفُ فَضْلُهُ يَتَحَقَّقُ^(٣)

إنّ النفس الصقلية والمحلوة هي النفس المؤهلة للرؤية، رؤية تجلّي المهبوب والوقوف على أسرارهِ وعجائبهِ:

فَاصْنَعْ لِمِرْآتِيكَ تَرَى عَجَائِبَ
تُرِيكَ لِشَيْءٍ مَا تَسْمُ صَقْلُ الْمُشْرِى^(٤)

وصقل مرآة الذات مفضي إلى الإحساس بالحضور، وهو الحضور الذي يعقب الغياب عن الذات والأسباب:

قَدْ ظَهَرْتُ فِي مِرْآتِي عِنْدَ رُمُوسِي لِغَيْبَاتِي^(٥)

(١) - ديوان المشتري: ٣٠٠.

(٢) - نفسه: ١٦٥، ٣١٤.

(٣) - نفسه: ٢٢٥.

(٤) - نفسه: ٢٩٨، ٢٩٤، ١٢٦.

(٥) - نفسه: ١١٧.

وهو الفعل ذاته الذي يجعل مرآة الذات مهابة للشهود، شهود المحبوب
بجماله وجلاله:

وَنَـادَانِي فَلَيْثَمَ وَ
فَقَالَ إِنِّي نَـادِي
وَعَنَانُهُ بِمِرَآئِي
مُحَيِّاةٌ ذُو الْعَنَـلَالِ^(١)
والذات الصّغيرة هي الذات العالمة المنكشفة لكلّ شيء والمطلعة على كل

شيء:
وَارْفَعِ الْآنَ حِجَابَكَ واذْغُ كَنِّي تَسْتَقِيمُ
لَا يَغِيبُ عَنْكَ شَيْءٌ مِنْ جَمِيعِ الْمَرَايِي إِنَّ صَقَلْتَ الْمُرَى^(٢)
ثم تصبح المرآة أداة لإثبات الوحدة، وحدة الحب بالمحسوب أو المخلوق
بالمخلوق، وهو إثبات يدره الشاعر بالدعوة إلى التأمل والتحقيق، فيقول:

أَيُّهَا النَّاطِرُ فِي سَطْحِ الْمُرَى أَرَى مَنْ ذَا الَّذِي فِيهِ تُرَى
هَلْ هُوَ النَّاطِرُ فِيهِ غَمْرُكُمْ أَمْ خَيَالٌ مِنْكَ فِيهِ قَدْ سَرَى^(٣)
غمر أن الشاعر ينفي هذا الشك، ويؤكد أن ما يراه الناظر منعكسا لـ

المرآة ليس إلا ذاته، وأن ذاته ليست إلا المحبوب في تجلياته المتنوعة، فيقول:

انْظُرْ فِي مِرَاكِ	انْظُرْ فِي مِرَاكِ
وَالَّذِي تُرَى فِيهَا	وَالَّذِي تُرَى فِيهَا
ارْفَعِ الْمِرَى وَانْظُرْ	ارْفَعِ الْمِرَى وَانْظُرْ
تُرَى الْعَالِي وَالْمَعْمُورُ	تُرَى الْعَالِي وَالْمَعْمُورُ
مَا يَظْهَرُ لَكَ الْمَسْتَوْرُ	مَا يَظْهَرُ لَكَ الْمَسْتَوْرُ
بِنَكْثِ غَطِّكَ	بِنَكْثِ غَطِّكَ
أَنْظُرْ فِي مِرَاكِ	أَنْظُرْ فِي مِرَاكِ
أَنْتَ هُوَ ذَلِكَ	أَنْتَ هُوَ ذَلِكَ
يَظْهَرُ كُلُّ شَيْءٍ	يَظْهَرُ كُلُّ شَيْءٍ
وَمَوْتٌ وَخَيَالٌ	وَمَوْتٌ وَخَيَالٌ
إِلَّا بِالنُّمُوسِ	إِلَّا بِالنُّمُوسِ
مَنْكَثِ غَطِّكَ	مَنْكَثِ غَطِّكَ

(١) - المصدر السابق: ٩٦.

(٢) - نفسه: ٢٩٦.

(٣) - نفسه: ٥٠.

تَبْقَى فِي الْوُجُودِ وَخُذْكَ مَا تَرَى سَوَاكَ^(١)

ويقول في المعنى ذاته:

مُسَوَّرُ الظُّرِّ لَوَجْهَكَ فِي الْمَرَى الْعُشْرِ قَبْلُ
عَلَى خَالٍ جَمَالِكَ تَرَى ثُمَّ جَمِيلُ
وَأِنْ كَانَ ظَهْرُكَ مَلَكٌ أَوْ رَجُلٌ
فَأَنْتَ هُوَ وَخُذْكَ مَا لَمْ آخِرُ^(٢)

ولكنها وحدة متميزة، وحدة معنوية غير مادية وروحية غير جسمية، هي وحدة تحمل لا وحدة حلول كما يتوهم المعارضون:

هِيَ كَالْعِرَاقِ تُبْدِي صُورًا قَابَلَتْهَا وَمَا حَلَّ شَيْءٌ^(٣)

د- الخرقعة:

الخرقة أو العباة أو الحلة أو الجبة أسماء أطلقها الصوفية على لباس مخصوص عرفوا به، قد يكون منسوجا من الصوف أو الشعر أو الوبر، وقد يكون سليما أو مرقعا، وهو لباس يحسن دال على تقشف صاحبه وفقره، وذلة وانكساره لخالقه، وقد عني الصوفية بهذا اللباس المخصوص، ونوّهوا به وأعلوا من شأنه، وربطوه بالمعاني الروحية العميقة. غير أن معارضتهم غمزوهم من خلاله، واتهموهم بحسب التميز والظهور، وهو ما دفع الششتري إلى تأليف رسالته البغدادية^(٤) التي دافع فيها عن سلوك الفقير ومظهره، مؤكدا صواب توجهه وفعله، مستدلا على ذلك بما ورد في القرآن الكريم والسنة النبوية، وحياة الصحابة من نصوص وأفعال.

(١) - ديوانه: ٢٠٣.

(٢) - نفسه: ٢٣٦، ٣٥٥ (ينظر في هذا أيضا، شرح تائبة البوزيدي لابن عميرة: ٢٦).

(٣) - نفسه: ٨١.

(٤) - وأولها قوله: "أما بعد، أيها الإنسان القائل إن لباس الشعر غير سنة، وإن المرقعة شهرة، وإن الظاهرين بما عفرة للناس..."، وهي رسالة طويلة في بابها، نشرت بعناية: ماري نواس ليرغوي.

ثم أضحى لبس الخرقة، بعد ذلك، نوعاً من الإجازة^(١) بمنحها الشيخ لمريده السالك، شهادة منه على أهليته للمشايخة واقتداره على السير بنفسه، مستقلاً عن شيخه، كما يرمز لبسها، عندهم، إلى نوع العلاقة التي تربط المريد بشيخه، وهي علاقة قائمة على التفويض والتسليم^(٢).

وقد نوه ابن عربي بدلالة هذا الصنيع، وأشاد إلى ما ترمز إليه الخرقة من

معان دينية سامية، فقال:

لَبِسْتُ جَارِيَةً مِنْ يَدَيَا	خِرْقَةً نَأَتْ هَا عَيْنَ الْكَمَالِ
مِرْقَةً دِينِيَّةً غُلُوبِيَّةً	أَلْحَقْتُهَا بِمَقَامَاتِ الرِّجَالِ
وَكَذَلِكَ اللَّهُ قَدْ أَلْبَسَهَا	ثَوْبَ عِزٍّ وَقَبُولٍ وَحَمَالِ ^(٣)

وكما عني الششتري بلباس الصوفية في رسالته البغدادية، مدافعاً عن أصالته وشرعيته، عني به أيضاً في شعره، ويخصّص له في ديوانه قصيدة مطولة أجمل فيها صفاته ودلالاته الروحية.

فهو يقرر بداءة أن سلوك الصوفي مبني على المخالفة، مخالفة النفس في هواها والمجتمع في أذواقه وعاداته، فما يراه الناس فساداً يرى فيه الصوفي عين صلاحه، وما يروونه عاراً هو عنده أجل حلة، ذلك لأن العبرة عنده ليست بالألوان وإنما بالمعاني؛ فالخرقة تتحدد قيمتها بما ترمز إليه لا بما هي عليه:

فَنَادِي عِنْدِي صَلاحي	فِي الْعَالَمِ الْأَوَّلِ
وَأَنْ مَا رَأَيْتُ نَمَّ عَارَ	هُوَ بِالسَّافِقِ أَجْمَلِ
بِالْخِرْقِ هُمْ مَشْغُولِينَ	لَا شَيْءَ هِيَ بِلَا أَكْثَامِ
وَذَا السُّفَرِ بِالسُّنَنِ	أَجْلَسَ وَكُنَّ عِلَامِ
فَعِنْدَنَا الصُّبْحُ الْحَيْنِ	لَسَ يَدْخُلُوا حَمَامِ ^(٤)

(١) - ينظر في هذا: البستان في ذكر العلماء والأولياء بتمسان: ٥٩-١١٠.

(٢) - ينظر: عوارف المعارف للسهروردي: ٩٥.

(٣) - الديوان: ٣٧٩.

(٤) - نفسه: ٢١٠-٢١١.

والجبة هي لباس الشاعر في سفره إلى محبوبه، وهي، برقعها سلاحه في
طريقة الدال على توجهه وانتمائه:

لَا يَسُدُّ لَنَا مِنْ رَوَاحٍ	لَا تَطْلُبُ الْأَكْمَلُ
حَيْثُ الرُّضَى وَالْقَرَارُ	وَالْمَسْرُورُ الْأَجْمَلُ
وَذِي الطَّرِيقِ فِي السُّفَرِ	تُمَثِّلُهُ بِالْجَبَّةِ
أَوْ بِالثَّمِيصِ الْخَضِرِ	لَا كَيْسٍ وَلَا دُرَّةِ
إِمَّا عَرَبٍ أَوْ مَطَرٍ	وَتَقْطِيعُ قُبَّةِ
وَذِي الرُّقِيَعَاتِ سِلَاحٍ	فِي السُّنَّةِ لَسَنُ نُجْمَلِ
لِيَصْنِفُنَا هُوَ شِعَارُ	قِنَاصٍ لَسَنُ نُهْمَلِ ^(١)

وترتقى من كونها لباسا ساترا للجسد إلى خرقة معادلة للباس التقوى، وهو
مستوى روحي تتشكل فيه الخرقة بصورة مختلفة؛ فالحلة التي يرجو الشاعر ربه أن
يكسوه إياها ليلقاه بها، هي حلة منسوجة من الرضى والجلود، ومن حرير كوني
مختلف عن حرير الدود، وهي نقية قد توصل صانعها عند نسجها بكل ما هو ظاهر
ومحمود:

حَبَّ لِي مِنْ رِضَاكَ بَارِئِي	حُلَّةَ بَاشٍ تَلْقَاكَ ثَقِيًّا
كَمَّ لِي تَحْتَى لِبَاسُهَا	بَا كَرِيمٍ لِبَسْنَهَا إِثْمًا
كَأَ لِرَيْدٍ بَا رَتِي حُلَّةِ	وَتَقِيمَتَهَا إِثْمًا مِنْ حُرُودِ
وَنُكُونُ حَرِيرَهَا كَوْنِي	بِخِلَافِ مَا يَنْزِلُ السُّودُ
وَلِرَيْدٍ يَنْسَجُهَا صَانِعِ	بِمَاعُونٍ مِنْ كُلِّ مَحْمُودِ ^(٢)

وأن يكون قماشها من أفخر أنواع القماش، قد تظهر بماء الضوء أو بدمع
نائب قد تخلص من كل ما يحجب عن المحبوب من عجب ورياء، إنها حلة تفوح
عطرا وتشع ضياء:

(١) - المصدر السابق: ٢١١-٢١٢.

(٢) - نفسه: ٣٠٣-٣٠٤.

وَيَكُونُ ذَا الثُّوبِ مَتَاعَهَا
وَبِمَاءِ الْوُضُوءِ مَطَهَّرُ
خَالِصٍ مِنَ الشُّوَائِبِ
حَتَّى إِذَا فَاحَتْ وَصَارَتْ
كَسَمَ لِي تَشْتَمِي لِبَاسَهَا

مِنْ أَجْلِ مَا فِيهِ الثَّوَابُ
أَوْ يَدْمَعُ مَنْ هُوَ كَيْسُ ثَابٍ
وَمِنْ السَّرِّ وَالْإِعْتَابِ
بُشُورِ الْهُدَى مُضِيًا
يَا كَرِيمَ لَبَنَاهَا^(١)

كما أن أدوات صناعتها مختلفة، فهي تقصّ، بمقصّ قطع العلائق وترك
السرى، وتستمدّ مادتها من صوم التطوع، وهي غيطة بخيوط الحقائق، وبهذا وحده
تكون ملائمة لأداء الطاعات والكمالات:

وَنَقْصُ لِي يَارَبِّي
وَيَكُونُ صَوْمُ التَّطَوُّعِ
وَيُخَاطُ عَلَى مَا يَلْزَمُ
وَيَكُونُ لَهَا وَظَائِفُ
كَسَمَ لِي تَشْتَمِي لِبَاسَهَا

بِحَقْصٍ قَطَعَ الْعَلَائِقُ
الْبَدَنَ مَعَ الْبَنَائِقِ^(٢)
بَخِيْطٍ مِنَ الْحَقَائِقِ
مِنْ الْأَخْلَاقِ الرُّضِيَا
يَا كَرِيمَ لَبَنَاهَا^(٣)

إنها حلة رامية إلى معان روحية ووظائف تعبديّة؛ فكتمها الأيمن دالّ على
الزهد مع اليقين، وكتمها الأيسر دالّ على الصفاء واصطفاء الحبيب، وأما حيوها
فعامرة بالنقى وأركان الدين، قد عطفت بالرعاية والألطف الخفية:

لِيَكُنْ كُتْمِي السَّيِّئِ
وَلِيَكُنْ كُتْمِي الشُّمَالِ
وَلِيَكُنْ حَيِّي مَقْمَرُ
وَتَعَطَّفَنِي لِي بِمَا أَلَهُ

فِي زُقْدِي مَعَ يَقِينِي
هُوَ صَفْوِي أَمِينِي
بِالسَّقَى وَأَرْكَانِ دِينِي
مِنْكَ بِالطَّافِرِ عَفِينِي

(١) - المصدر السابق: ٣٠٤.

(٢) - البنائيق في الثوب، ج: بنيقة؛ وهي القطعة التي تثبت فيها الأزرار (المعجم الوسيط: ١).

(٣) - (٧١).

(٢) - نفسه: ٣٠٤.

كَمْ لِي تَمَنَّى لُبَّاسَهَا يَا كَرِيمَ لُبَّاسِهَا (١)

وهي حلة متميزة، قد غزلت غزلاً صافياً رقيقاً، فسلمت من العيوب وجاءت مطبوعة، قد تناسبت أجزاءها وكملت صورتها:

وَمِنْ أَدْمَعِ الْحَبِيبَةِ	يَكُونُ الْحَبِيبُ وَالطَّرِيقُ
وَيَكُونُ نَسَجُهَا حَبِيذٌ	وَعَزْلُهَا رَفِيقٌ
كَيْ نَجِي عَمَلَهَا مَطْبُوعٌ	مَتَنَاسِبٌ وَذَقِيقٌ
وَيَكُونُ بِهَا اللَّهُ شَطْبَةً	وَمِنْ الْعُيُوبِ نَقِيًّا (٢)

وهي حلة دالة على خشية الخالق تعالى: تزيدها الأذكار عطراً وماء:

وَمِنْ الْخَشْيَةِ بِهَا رَبٌّ	يَكُونُ الْأَمْرُ مُوَكَّدٌ
وَيَطْلُبُ عَنْدَ ذِكْرِكَ	وَتَعْمُرُ أَنْفُوحُ مِسْنِ الثَّبَدِ
وَنَدْوَمُ عَلَى لِسَانِ	الصَّلَاةِ عَلَى مُحَمَّدِ
إِشْرَ كَانَ يَفْرَحُ الْعَبِيدُ	لَوْ عَطَّلُوا ذِي الْعَطِيَّا (٣)

إن هذه الحلة، لما اتصفت به ودلت عليه، هي أفضل ما يلبس من الثياب وخير ما يذخر ويدس، لأن لبسها يثمر الطهر والتقاء والتجود والتنور قبل لقاء الم محبوب:

فَلْيَاسْ ذِي الْحُلَّةِ عَنِّي	لَتُنْفِيَ أَفْخَرُ مَا يُلْبَسُ
وَأَجَلُ مَا هُوَ يُطْلَبُ	وَمَا يُتَخَذُ وَيُحْبَسُ
..
فَالْهِلْكَ بِهَا رَبُّ رَغَبٌ	وَعَلَيْكَ هُوَ الْكَوَالِي
أَنْ تُنَوِّرَ جَنَّتِي بِهَا	قَبْلَ أَنْ تُبَايَ الْمُنِيَّا
كَمْ لِي تَمَنَّى لُبَّاسَهَا	بِهَا كَرِيمَ لُبَّاسِهَا

(١) - ديوانه: ٣٠٤-٣٠٥.

(٢) - نفسه.

(٣) - نفسه: ٣٠٤-٣٠٥.

فحلّة الشاعر، إذا، وإن اتكأ في نعتها على عناصر مادية، حلّة معنوية
روحية، ترمز إلى التقوى وتثمر الطُّهر والنقاء، وتشع نورا وهداية، لها تسمو
بلايسها إلى أعلى وتغمره بنور الحق، فهي حُرّة بذلك الاهتمام منه وحديرة بتلك
العناية، لما تعنيه وترمز إليه من معنى عبّر عنه من خلال غزلياته وحمرياته وطبعماته،
وهو معنى المعاني عنده أو الوحدة المطلقة.

الباب الثالث

في

خصائص شعره الفنية

الفصل الأول

في

معنى المعنى أو فكرة الوحدة والإنسان المتوحد

يعد القرن السابع الهجري في تاريخ التصوف المتفلسف قرن وحدة الوجود والوحدة المطلقة، فقد رفع ابن عربي وتلاميذه من بعده لواء وحدة الوجود، كما رفع عبد الحق بن سبعين لواء الوحدة المطلقة^(١). وانتقل الإيمان بها من التكتّم إلى التصريح، فجار بالفكرتين أفراد الفريقين في كتاباتهم الشعرية والنثرية، وكان من أبرزهم في المشرق: صدر الدين القونوي وحلال الدين الرومي ولحم الدين الاسرائيلي وغيرهم، وبرز منهم في المغرب والأندلس: الشاذلي الحليوي وعيسى الدين بن عربي وعبد الحق بن سبعين، وعفيف الدين التلمساني والششتري وقد اضطرت أكثرهم ضغوط الوقت وإكراهاته إلى الرحلة فساحوا في الأرض، واستقر أكثرهم في المشرق، وتركوا آثارهم واضحة فيه.

وكان لتصريحهم صدى انقسم العلماء والفقهاء إزاءه ثلاث فئات فئة مكفّرة، وأخرى معجبة مقطّبة، وثالثة آثرت الصمت فلم يصدر عنها موقف معين^(٢). وكان أكثر المعارضين تشدداً في الحكم على هذه الفئة من المتصوفة برهان الدين البقاعي الذي كفر عمر ابن الفارض وعيسى الدين بن عربي^(٣)، وأبو حسان النحوي الأندلسي الذي نسب إلى الششتري القول بالحللول^(٤). وابن تيمية الذي ناقش أفكارهم في هذا الشأن وخلص إلى تكفيرهم^(٥).

وقد لخص ابن الصمد آراء المؤيدين والمنكرين في ترجماته لهؤلاء^(٦)، كما نبّه ابن تيمية إلى خطورة شاعرين من شعراء الوحدة هما: عفيف التلمساني الذي نعتة

(١) -راجع في هذا: فوات الوفيات، ٣: ٣٨٣، ونبيل الانتهاج: ٣٢٢، وشجرة النور الزكية ١٩٦: ١.

(٢) - ينظر: شجرة النور الزكية ١٩٦: ١.

(٣) - مصرع التصوف أو تنبيه الغي إلى تكفير ابن عربي: ٢١٣.

(٤) - نبيل الانتهاج: ٣٢٢.

(٥) - مجموع فتاوى ابن تيمية ٢: ١١٥، والفرقان بين أولياء الرحمن وأولياء الشيطان له: ٨٢ وما بعدها.

(٦) - شذرات الذهب، ٥: ١٩٢، ٣٢٩، ٤١٢.

بالفاجر، وأنَّ شعره، وإن كان شعرا جيدا، أشبه "بلحم محترق في صحن صيني، وأنه يدرج السم القاتل في كلامه لمن لا فطنة له بأساس قواعده"^(١) وأبو الحسن الششتري الذي ألحقه بشيخه ابن سبعين، وأشار إلى خطورة أزماله^(٢).

وقد أشار الشيخ أحمد زروق في معرض كلامه عن شعر الششتري إلى المعنى الثالث فيه فقال: إنه "الفناء و أحكامه"^(٣)، والواقع أن هذا المعنى هو المعنى المحور أو هو معنى المعاني كما نعته هو ذاته^(٤)، وهو ليس إلا فكرة الوحدة الحاضرة بمستوياتها الثلاثة في شعره كلّها؛ أي وحدة الشهود ووحدة الوجود والوحدة المطلقة، غير أن هذه الأخيرة هي الأكثر حضورا فيه، بل هي الغاية، فحولها طواف وعنها عبر وإليها رمز في غوليّاته وحمريّاته وطبيعيّاته، كما تبين لنا من قبل^(٥).

٩- وحدة الشهود:

وحدة الشهود حال أو تجربة يعانيها الصوفي في طريق المعرفة، وهي أقصى ما ينشده التصوف الإسلامي السني، وفيها يشهد الصوفي بعين قلبه تحلي الحق بصفات في مخلوقاته؛ وتسمى عندهم، كذلك، الجمع والفناء وعين التوحيد أو اليقين^(٦). وقد اشتهر بالتحقق بما علم وقته الشيخ أبو مدين شعيب بن الحسين الأندلسي العوث، و من طريقته استقى الششتري مفهوماته الصوفية، و مارس تجاربه الذوقية في المرحلة الأولى من تصوفه، وقد عبر عنها في شعره جاعلا إيّاها مرحلة أولى من مراحل سفره إلى حضرة محبوه للفناء فيه و التوحد به؛ فعلاقته

(١)- المصدر السابق، ٥: ٤١٢.

(٢)- مجموع فتاوى ابن تيمية، ٢: ٢٩٤.

(٣)- نيل الابتهاج: ٣٢٢.

(٤)- ديوانه: ٨٩.

(٥)- راجع الباب الثاني من هذا البحث.

(٦)- ينظر عوارف المعارف: ٢١، والتصوف الإسلامي لأبي العلا عفيفي: ١٧٣ ودراسات لـ

التصوف الإسلامي لمحمد جلال شرف: ٤٢٧-٤٢٨.

بمحبوبه علاقة حب وقرب وحضور، فهو لا يسلو عنه ولا يغيب، لأن مستقره في قلبه، وهو فيه يطيبه ويرعاه:

لَا تَقْلُ سَلْ	لَا تَقْلُ سَلْ
أَنَا قَطُّ مَخْبُوبِي	أَنَا قَطُّ مَخْبُوبِي
كَيْفَ أَسْأَلُو عَنِّي جِي	كَيْفَ أَسْأَلُو عَنِّي جِي
وَقَرَّارُو فِي قَلْبِي	وَقَرَّارُو فِي قَلْبِي
إِنْ أَرَدْتَ بِمَا صَاحِبِي	إِنْ أَرَدْتَ بِمَا صَاحِبِي
الْفِي مَا رَأَيْتَ	الْفِي مَا رَأَيْتَ
مِنْ خَوَادِثِ الْأَيَّامِ	مِنْ خَوَادِثِ الْأَيَّامِ

والرقي بعد إلغاء الأغيار لا يكون إلا إلى حضرة المحبوب، وفيها يحظى الشاعر بخطاب العناية والرعاية والرضى والقبول؛ فأوقاتة أفراح وحاجاته منحرة ودعاؤه مستجاب:

تَرْفَعْنِي وَقَالَ لِي هَذِي حَضْرَتِي
وَأَفْرَحُ وَأَفْتَحِرُ بِرُؤُوسِي

إِيشْ مَا تَطْلُبْ تَرَانِي مَعَكَ مَا تُزُولْ

أَتَمْنِي عَلَيْكَ وَأَطْلُبْ مَا تُرِيدُ
أَنَا لَكَ أَقْرَبُ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ

إِيشْ مَا تَطْلُبْ تَرَانِي مَعَكَ مَا تُزُولْ^(١)

وحبيبه هو الحبيب الحق، يتحلى بحمالة لعباده، فيغمرهم بنوره، وتشال

عليهم منحه وأرزاقه؛ إنه الحبيب الذي لا يرى الشاعر حبيبا إلى قلبه غيره:

حَيِّبْ قَلْبِي	حَيِّبْ قَلْبِي
وَجْعَلْ زَيْنِي	وَجْعَلْ زَيْنِي

(١) - الديوان: ١٠٤.

(٢) - نفسه: ٢١٥، ٢٠٦.

نَعْمَتُهُ عَظِيمٌ	أَخْرَجَ جَنَّتِي
كُلَّ هَاسِ الْمَشْرِيقِ	وَمَنْعَهُ لِي
وَشَقَّ عَنِّي عَظِيمٌ	وَنَظَرُ لِي
إِنَّمَا هُوَ مُشَوِّ	وَأَشْرَ مَا كَانَ
وَجَعَلَ لِي زَيْنًا	هُوَ زَيْنِي
بِمَنْعِهِ وَتَطْطَبِقُ	هُوَ خَلَاتِي
كُلَّ يَوْمٍ بِسِرِّ	وَمَا تَبْنِي
الْحَبِيبِ بِحَقِّ	كَذَا يَفْعَلُ
وَقَرَّتْ لِي مُشَوِّ	وَأَدْنَانِي
وَجَعَلَ لِي زَيْنًا ^(١)	هُوَ زَيْنِي

إن امتلاء القلب بالإيمان بالله تعالى ومحبة يشر الإحساس بمعرفته ومشاهدته
فجلاله وجماله باديان في الموجودات، وسره سار في أعماقها، فهي في مجموعها دالة
عليه في أحديته من غير اتحاد أو حلول، فالخلق تعالى لا يحده حيز وليس كمثل
شيء:

يَتَطَرَّعُ جَمِيعَ الْمَوْجُودَاتِ	بِمَنْ يُرِيدُ يَرَى الْإِلَهَ
مِنْ حَيَوَانَ وَمِنْ بَنَاتِ	صَامِتٍ وَنَاطِقٍ وَجَمَادٍ
مِنْ غَيْرِ حُلُولٍ وَلَا جِهَاتِ	فِي كُلِّ شَيْءٍ يَرَى الْإِلَهَ
يَرَى إِلَهًا دَبْرَكَ	مِنْ غَيْرِ حُلُولٍ وَلَا جِهَاتِ
يُرِيدُ بِهِ يَخْتَبِرُكَ	وَكُلَّ مَا هُوَ بِوَدَرِي
وَلَا مَيْلَ وَلَا شَيْبَةَ ^(٢)	بِأَجْدًا لَنْ لَوْ نَظَرُ

والمشاهدة مقام لا يدرك إلا بالفناء عن الذات والأغيار والبقاء بالمشاهدة
وحده دون سواه، لأن الوجود الحق له لا لغيره:

(١) - المصدر السابق: ٢٥٨-٢٥٩.

(٢) - نفسه: ١٥١، ١٧٧.

أَنَا عِنْدَمَا نَفْسِي تَفْقَسِي فِي شُجُوذِ
 دَائِمًا تَرَى الْمَقْصِي سَارِي فِي الْوُجُوذِ
 نَدْعُو دَعْوَةَ الْمُضْنِي عِنْدَمَا نَسْعُوذِ
 أَنتَ رَأْسِي أَنتَ أَنتَ رَأْسِي أَنتَ^(١)

وهو يحدد نوع هذه المشاهدة وحدودها، فهي مشاهدة قلبية معنوية لا
 بصرية حسية، فالحق أسمى من أن تدركه الأبصار، وأبعد من أن يحده خيال، وكل
 ما تصوّره الخيال فهو بخلافه:

دَعْ عَنْكَ عَالَمَ الْخَيَالِ
 واحْذَرْ تُشَاهِدْ لَوْ يَثَالِ
 فما تَرَى أَنتَ مُحَالِ
 بِهِ وَجُودَكَ ارْتَبِطْ افْهَمْني قَطْ افْهَمْني قَطْ^(٢)
 وغاية الشاعر من شهوده الوصول إلى الانصهار في الحضرة والفساء في
 المحبوب بصورة كلية، تَمَحِّي فيها الرسوم والحدود، إنما الوحدة المطلقة التي ليست
 وحدة الشهود في تجربته إلا خطوة في سبيل الوصول إليها والتحقق بها:
 وإذا تَفَيَّبَ عَنِ الْوُجُوذِ
 وَتَفَقَّي حَقًّا فَالشُّهُودِ
 فَلَا رُسُومَ وَلَا حُدُودِ
 وَلَا طَرَفَ وَلَا وَسْطَ افْهَمْني قَطْ افْهَمْني قَطْ^(٣)
 لكن الشاعر يجعل وحدة أخرى طريقا إلى وحدته المطلقة بمحبوبه، هي:
 وحدة الوجود.

(١) - المصدر السابق: ١٠٤.

(٢) - نفسه: ١٧٨.

(٣) - نفسه: ١٧٩.

٢- وحدة الوجود:

وحدة الوجود فكرة فلسفية قديمة، عرفها الهنود^(١) كما عرفها فلاسفة الأفلاطونية الحديثة^(٢)، غير أنها لم تظهر في صورتها النظرية المكتملة في التصوف الفلسفي الإسلامي إلا مع ابن عربي: "فهو أول من أرسى دعائم مذهب كامل في وحدة الوجود، وظلّ حتى اليوم المثل الأكبر لهذا المذهب"^(٣). وقد بسط الفكرة في كتابيه فصوص الحكم والفتوحات المكية وأكدّها ببعض أشعاره فيها، وهو في معظم شعره في ديوانه معبر عنها أو رامز إليها، كما جعلها عمر ابن الفارض معاصره محور شعره^(٤). وصرح بها إلى حدّ الغلوّ عبد الكريم الجيلي في كتابه: الإنسان الكامل، ومودى الفكرة هو أنّ الوجود في أصله حقيقة واحدة، هي وحدة الحق والخلق إذا نظر إليها من جهة الأحدية فهي الحق، أو نظر إليها من جهة التعدّد، فهي الخلق، فالخلق والخلق وجهان لحقيقة واحدة وهما اسمان لمسقى واحد، يقول ابن عربي:

فَالْحَقُّ خَلَقَ بِهَذَا الْوَجْهِ فَاعْتَبِرُوا	وَلَيْسَ خَلْقًا بِذَلِكَ الْوَجْهِ فَادْكُرُوا
مَنْ يَذَرُ مَا قُلْتُ لَمْ يُخَذَلْ بِصِيرَتِهِ	وَلَيْسَ يَذَرِيهِ إِلَّا مَنْ لَهُ بَصَرٌ
جَمَعَ وَفَرَّقَ فَإِنَّ الْعَيْنَ وَاحِدَةٌ	وَهِيَ الْكَثِيرَةُ لَا تُبْقَى وَلَا تُذَرُ ^(٥)

ثمّ يقول بعد الاستدلال بفكرة العدد في هذا الشأن: "ومن عرف ما قرّناه في الأعداد وأنّ فيها عين إنبائها، علم أنّ الحقّ المزه هو الخلق المشبه، وإن كان تميز

(١)- ينظر: أديان الهند الكبرى لأحمد شلبي: ٩٣.

(٢)- ينظر: أفلاطون رائد الوجدانية لفسان محالد: ٣٤.

(٣)- التصوف الإسلامي لأبي العلا عفيفي: ١٧٥، ودراسات في التصوف الإسلامي لجمال

جلال شرف: ٤٨٧ ومطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، بكرى شيخ أمين: ٢٤٠.

(٤)- ديوانه: ٦٦ وما بعدها، وشعر عمر ابن الفارض، دراسة في الشعر الصوفي لعاطف حردة

نصر: ٢٢٦ وما بعدها.

(٥)- فصوص الحكم: ٧٩.

الخلق من الخالق، فالأمر الخالق المخلوق، والأمر المخلوق الخالق، كل ذلك من عين واحدة، لا بل هو العين الواحدة وهو العيون الكثيرة^(١).

وقد أنكر هذه الفكرة الكثير من العلماء ونقدوا دعائها نقداً لاذعاً، ذهبوا فيه إلى عزوهم إلى الزندقة والكفر^(٢)، والفكرة ذاتها في نظر بعض الباحثين المتأخرين، ضرب من الأوهام وخطر على الأخلاق، يأتي على قواعدها من الأساس^(٣).

وكما كان للفكرة منكروها كان لها مؤيدون دافعوا عنها، وعبر عنها بعضهم في أشعاره من أمثال أبي الحسن الششتري وعبد الغني النابلسي، ومحمد البوزيدي وأحمد زروق وأحمد بن عجيبة، وحسن رضوان وغيرهم^(٤).

ولقد تفنن الششتري في عرض الفكرة في شعره، ليتجاوزها، بعد ذلك، إلى القول بالوحدة المطلقة، وهي الفكرة العاية والمعنى المحور في شعره، فهو يؤمن بالوحدة الكلية التي تنتظم عناصر الكون في وحدة واحدة غير قابلة للانقسام، فيقول:

بِأَنْزَارِي إِشْرُ ذَا مَن هُوَ ذَا أَوْ ذَا
رُذْ ذَا مَـــــــعَ ذَا لَسْ تُرَى مَقْشُورُم^(٥)

والمحقق في نظره، هو من يرى الحق وما خلق كلاً واحداً، ذلك لأن الموجود بحق هو الله، وما عداه ولا يتحقق وجوده إلا به وحده:

الله وَبَقِيَ اللهُ ولا في الكون غيره

(١) - المصدر السابق: ٧٨.

(٢) - ينظر على سبيل المثال: مصرع التصوف للبقاعي: ١٥٠ وما بعدها.

(٣) - ينظر: التصوف الإسلامي لزكي مبارك: ١: ١٥٥، ١٥٧ والصوفية في نظر الإسلام لسميح عاطف زين: ١٢٠.

(٤) - ينظر: إيقاظ الهمم، ٢: ٢٠٢-٢٠٣، وشرح نائية البوزيدي: ٧٩، والتصوف الإسلامي

لزكي مبارك، ١: ٢١٥، ٢٢٢.

(٥) - الديوان: ١٧٣.

وَإِنْ مَا تَنْظُرُ بِعَيْنِكَ بِسَةِ صَدْرٍ وَبِأَمْرٍ
مَنْ يُحَقِّقُ الْأَشْيَا كُلَّهَا عِنْدَ نَظَرٍ
يَرَاهَا الْكُلَّ وَاحِدًا وَيُشَاهِدُ وَيَسْمَعُ
كَيْفَ تُعْطَى الْحَقِيقَةُ وَتُسَوَّى لَهَا تُشْفِيعُ^(١)

ثم إن هذه الحقيقة كامنة في كل موجود، وهي التي تحقق الوحدة المعنوية بين الحق والخلق، وقد تحقق الشاعر بها فعبّر عنها بقوله:

مَخْبُورِي مَالٍ وَقَرِينِ
عَرَفْتُو حَقًّا يَقِينِ
لَمْ يَحْتَجِبِ الْعَارِفِينَ

في كل شيء قد اختلط أفهمني قسط أفهمني قسط^(٢)
وكمون الحقيقة في الموجودات هو الأصل، وهو الذي تحقق به وحدتها أو جمعها، وما تجليها في مظاهر الموجودات على اختلافها إلا مرآة عاكسة لهذه الوحدة، وما أسماؤها غير تعدد ألقاظ، قد توهم المحجوب بالتفريق والتعدد، لكنها في منظور العارف المحقق جمع لا فرق فيه:

يُفَرِّقُ مَجْمُوعَ الْقَضِيَّةِ ظَاهِرًا وَيَجْمَعُ فَرْقًا مِنْ تَدَاخُلِهِ فُرْتًا
وَعَدَدَ شَيْئًا لَمْ يَكُنْ غَيْرَ وَاحِدٍ بِالْفَاظِ أَسْمَاءُهَا شَتَّى الْمَعْنَى^(٣)

وليس الكون في حقيقة الأمر غير مخلوق له وحجاب عليه، فإذا ارتفع الحجاب تجلى الحق الواحد، وهو معنى لا يدركه غير العارف الواصل:

قَوْلِي إِنْ تَكُنْ عَارِفًا التَّغِيَّبُ إِلَى
أَلَيْتَ إِلَّا مَعَ حَقِّكَ فَرَدُّ دُونَ شَيْئٍ
مَا سِوَاةَ فَهُوَ مُؤَرَّ وَجَعَلَابَ عَلَيْهِ^(٤)

(١) - المصدر السابق: ١٨١-١٨٢.

(٢) - نفسه: ١٧٧.

(٣) - نفسه: ١٧٤، ٨٢.

(٤) - نفسه: ١٢٧.

إنَّ الحقيقةَ واحدة وإن بدت متعددة ومتكثرة في مظاهر الكون المتنوعة،
 فعناصر الوجود من الواحد صدرت وإليه تعود ومنه تستمد حقيقة وجودها، فكما
 أنَّ الألف أصل الحروف وهي وحدة، فكذلك الحق والخلق، أو الله والعالم، إذا
 تجاوز العارف موطن الابتلاء بالفرق بينهما، لم يجدها غير وحدة، هي وحدة الحق
 سبحانه:

وَالْحُرُوفُ مَثُورَاتٌ	وَالْأَلِفُ وَاحِدٌ ^(*) كُلُّو
عَنْ ذَاتِ الْأَلِفِ صَدْرَاتٌ	تَحُلُّ الْبَا مَعَ الثَّا
مِنْ وَجُودَهَا انْفِخْرَاتٌ	وَكَذَلِكَ السَّامُ مَعَ الْيَا
فِي وَجُودِكَ الْحَشَارَاتُ	أَلَّتْ هُ الْأَلِفُ وَالْأَخْرُوفُ
بَعْدَمَا فَسَّرُوا غَارُوا ^(١)	وَالْعَوَالِمُ كُلُّهُمْ فِيكَ

فلا وجود حقيقي إلا وجود الحق، وما مظاهر التكثر في العوالم إلا تعدد

لصورة الوحدة، كتعدد الجوز و هو شيء واحد:

فَفَافَهُمْ يَا صَاخِبِي	مَا تِلْمٌ إِلَّا وَاحِدٌ
جُوزُ الْعَصَايِي ^{(٢)(*)}	وَالْكَثْرَةُ مِثْلُ كَثْرَةِ

فالعلاقة بين الباطن (الحق) والظاهر (الخلق) هي علاقة عفاء وتحل،

فالوجود واحد هو الحقُّ الأحد، وما سواه فهو منه ودال عليه:

يَسَا مَنْ يَسَا ظَاهِرٌ	جَوْزٌ مِنْ أَسْتَرٍ
--------------------------	----------------------

(*) - يرمز الألف من حيث كونه أصل الحروف، والعدد واحد من حيث اعتباره أصل الأعداد
 في المنظور الصوري إلى الواحد، وهو الحق. (ينظر روضة التعريف، ١: ٣٢٥).

(١) - الديوان: ١٥٩-١٠٨.

(**) - الشاعر يرمي إلى تأكيد فكرة الوحدة، وقد رآها في الجوز ولحمه؛ فهو واحد على الرغم
 من كثرته، فثمرة واحدة منه تنبت شجرة واحدة تثمر جوزاً كثيراً منشأها، وأغلب الظن أنَّ
 الشاعر قد عني هذا وليس كما ذهب المحقق في تحريجه وتأويله للمظة الصعابي، ألما الجوز المرغ
 أو للمعزج (ينظر الديوان: ٩٨).

(٢) - نفسه: ١٠٠.

وَاخْتَفَى بَاطِنُ	لَمَّا ظَهَرَ
ظَهَرَتْ لَمْ تَخْشَفْ	عَلَى أَحَدٍ
وَعَبَّتْ لَمْ تَظْهَرْ	لِكُلِّ أَحَدٍ
فَالَتْ هُوَ الْوَاحِدُ	بِلا أَحَدٍ
وَاحِدٌ بِلا ثَانِي	تَحْقِيقِ عَزَّ
مَا زَادَ عَلَى الْوَاحِدِ	بُنْكَ ظَهَرَ ^(١)

إن معنى الوحدة بين الحق والخلق هو ما يقصده الشاعر ويدعو إليه؛ فالحق هو وحده الموجود، وهو وحده الفاعل في الوجود والحرك لأجزائه وعناصره، وما سواه أغيار ينبغي أن تطوى وأن تتجاوز، لأن ما وراءها هو مقصد العارف، وهو النور الذي إليه انجذابه، والمحبوب الذي إليه شوقه وحنينه، لأن حضوره وبقائه لا يتحققان إلا بالفناء فيه والاتحاد به:

خُودِ الْوُجُودِ كُنَّا	بِذَا الْخَلْقِ
عَلَّوْا مَسَّحَ سُفْلًا	رُدُّوا خَيْرِي
وَاجْتَمَعَ مِنَ الْخُتْلَةِ	عَرَّشًا رَفِيحًا
مَرَكَبًا فِي بَحْرِ اسْتَعَا	مَسَا فِيهِ شَيْءٌ
عَلَى السُّحْرِكِ لَو	دُرَّيَا أَعْيَى
وَاحِدٌ هُوَ الْفَعَّالُ	فِي الْخُتْلَةِ قَطْ
فَارَقَدَ فِي ذِي الْأَغْوَارِ	وَاطْمَأَنَّ بِهَا طَبِئٌ
وَالْبَتَّ فِي الْخُتْلَةِ	تُكُنُّنُ قَتْنِي ^(٢)

وهذا الإقرار بوجود الخلق عند الشئري ليس إلا مرحلة لإقرار الوحدة الكلية بين الخلق والخلق، فيبقى الواحد ويتلاشى السوى وتغيب الأغيار:

أَنَا وَاحِدٌ لَيْسَ أَثْنَيْنِ وَفِي هَذَا الْأَمْرِ خَارُؤَا

(١) - المصدر السابق: ١٣٥.

(٢) - نفسه: ٢٩٨.

مِنْ خَشَرَ يَبْعَ الْمَا وَفِي خَشَرَ السَّمَا نَارُو
أَنَا وَاحِدٌ وَهُوَ وَاحِدٌ كَيْفَ لَكُونَ احْتَا اثْنَيْنِ^(١)

وهو يصرح بهذه النقلة النوعية في تجربته الصوفية، وأنه قد بلغ في ترقيه
حضرة الكمال وفنى فيها، وهو فناء يتطلب تغييب السوى وتجاوز الظلال وعالم
المثال إلى عالم الكمال، حيث الحق ولا شيء سواه، فيقول:

تَرْجَمْتُ حَرْفًا لَا يُفْرَا مَنْ لِي بِفَاهَمٍ يَفْهَمُنِي
خَلَصْنِي مِنْ بَخَرِ الثَّوَجِيدِ
وَأَظْهَرَنِي فِي شَاطِئِ الثَّفَرِيدِ
فِي عَيْنِ إِنْسَانِ الثَّخَرِيدِ
خَرَجْتُ فِي تِلْكَ الطُّرَا عَنِ السَّوَى وَعَنْ عَيْي^(٢)

ويقول:

تَعَيَّنْتُ عَنْ ظِلَالِي
وَعَنْ رُتَبَةِ الْجِثَالِ
إِلَى حَضْرَةِ الْكَمَالِ^(٣)

ولست هذه الرتبة التي بلغها الشاعر و ترجم حرفها لمن أراد الفهم عنه،
إلا الوحدة المطلقة أو حضرة الحق التي لا يرى المحقق فيها سواه:
وَكَيْفَذَا الْمُحَقِّقُ مَا يَرَى فِي الْكَوْنِ ثَانِي^(٤)

٣- الوحدة المطلقة:

الوحدة المطلقة هي المستوى الثالث من مستويات الوحدة، وهي أقصى ما
ينشده الصوفي المحقق في سفره الروحي وتجربته الذوقية، حيث وحدة الحق بلا

(١) - المصدر السابق: ١٥٧.

(٢) - نفسه: ٢٧٩.

(٣) - نفسه: ٣٣٣.

(٤) - نفسه: ٣٣٢.

مخلق، فلا موجود بحق غيره، فهو الموجود وغيره وهم وحيال وعدم في الحقيقة^(١).
 إذ لا وجود للأغيار إلا في الضمير، وقد أورد لسان الدين بن الخطيب في روضته
 أسماء المشهورين من دعاة هذه الفكرة، فذكر منهم أبا عبد الله الشاذلي وابن
 دهاق، وأبا محمد عبد الحق ابن سبعين، وابن مطرف الأعمى، وابن أحلى والحاج
 المغربي، وأبا الحسن الششتري، وغيرهم من أهل شرقي الأندلس ووادي رقنوط.
 وقد حصّ الششتري منهم بالتع، فقال: إنه من أصحاب ابن سبعين، كما أنه من
 كبار الداعين إلى هذه الفكرة، وذكر بعض شعره في هذا المجال^(٢). كما ذكر قول
 ابن سبعين الذي ينصّ فيه على سبقه إلى هذه الفكرة، وإنه استقاهها من الكتاب
 والسنة^(٣).

وكان من أبرز دعاة في المشرق نجم الدين بن إسرائيل، وعفيف الدين
 التلمساني وابن سودكين، وغيرهم^(٤).

والواقع أنّ أبا الحسن الششتري، كما ذكر لسان الدين، يعدّ أبرز الداعين
 إلى فكرة الوحدة المطلقة، قد حفل بها ديوانه تلميحاً وتصريحاً، فقد رمز إليها في
 شعره الغزلي بليلي التي أحضرها وغيب غيرها، وحسدها في حمرياته فجعل الخمر
 والكأس، والساقى والدم كلا واحداً، وكذلك فعل في طبيعياته عندما أعطى
 للشمس قوة التوهج والسطوع، وجعل الطلّ يمتزج بها ويضمحل ويذول أمام
 ضيائها وإشعاعها.

(١) - ينظر: شفاء السائل: ٥٢، والمقدمة: ٢: ٥٨٩، وروضة التعريف: ١: ٩٠٥ ودائرة
 المعارف الإسلامية ٥: ٢٧١.

(٢) - روضة التعريف ١: ٦٠٤-٦٠٩.

(٣) - نفسه: ١: ٦٠٨، ونصه، قوله: "وقال الشيخ عبد الحق في بعض كتبه، وهذا الذي ربه
 أن تنبه عليه، هو بما لم يسمع في عصر، ولا قبل إنه ظهر في عصر، ولا بما دون أو علم في فلا
 ولا حضر، وهو مأخوذ من كلام الله ورسوله".

(٤) - ينظر: فوات الوفيات: ٣: ٣٨٣، وشذرات الذهب ٥: ٣٥٩، ٤١٢.

فالوجود في نظره واحد لا تعدد فيه، فالحب منه وفيه، والخطاب منه وإليه، وهو الحق الواحد الذي لا ينبغي أن يرى العبد له غمرا:

لَا شَيْءَ يُبْصِرُ مُفَرَّقٌ وَالتَّفْرِيقُ مُحَالٌ
وَيَحْتَقِرُ لِحُبِّكَ هِجَارٌ وَوَصَالٌ
مَا هُوَ إِلَّا وَاحِدٌ وَيَتَبَيَّرُ انْفِصَالٌ^(١)

والعاشق الحق، هو ذلك الذي لا يعشق غير الحق، ولا يرى في الوجود سواه، يقول:

يَا مُدَّعِي الْحُبِّ أَمَا تَسْتَحْيِي تَنْظُرُ بِالْعَيْنِ إِلَى غَيْرِنَا
يَا فَانِيًا لَوْ كُنْتَ لِي عَاشِقًا
لَمْ تُبْصِرْ إِلَّا الْوَاحِدَ الْعَالِقَا^(٢)

فالحق الواحد هو واجب الوجود، وهو الغني الباقي، المستقل بذاته، الثابت وجوده وأما غيره فمخلوق له، فقير في وجوده إليه؛ فوجود الحق هو الوجود الثابت وأما وجود غيره فهو من الأوهام:

لَيْسَ إِلَّا أَنَسٌ^(٣) إِلَّا
قَدْ جَمَعْتَ الْآنَ شَمْلًا
إِذْ سَجِغْتَ بِنُفْيِ قَوْلَا^(٤)

فالوجود واحد هو الحق، وما عداه فأوهام؛ فهو الأيس وغيره الليس، والأغيار لا اعتبار لها إلا من حيث كونها قشرا وسرا بحسب الحق عن الأبطال، فإن أسقطت بان الحق وزال الخلق، والصوفي الواصل هو الذي يؤمن بهذا ويتحقق به: هُوَ الْحَقُّ فَمَ الْلَيْسُ كُلُّ مَا مِرَاةُ أَرَى لَيْسًا وَلَكِنَّهُ غَطِّي وَلَسْتُ أَرَى غَيْرًا إِذَا مَا لَحَظْتُهُ وَمَنْ يَلْحَظِ الْأَوْهَامَ لَمْ يَشْهَدْ الْقِسْطَا^(٥)

(١) - الديوان: ٢٣٥.

(٢) - نفسه: ٢٥٤، ٨٠.

(٣) - الأيس: مصطلح فلسفي صوري معناه: الثبوت أو الوجود الثابت (الديوان: ٥٣).

(٤) - نفسه: ١١٩.

(٥) - نفسه: ١٥٤، ١٤٤.

والحق هو الفاعل وهو المحرك، وما الناس في حقيقة الأمر إلا صور هو ماسكها
ومحركها:

عَدَّ عَنِ السَّوْمِ وَالْخَيَالِ وَاسْتَعْمَلَ الْفِكْرَ وَالنَّظَرَ
مَا النَّاسُ إِلَّا كَمَا الْخَيَالِ فَانْظُرْ إِلَى مَا يَسْلُكُ الصُّورُ^(١)

ذلك أن الكون في عمومته، في نظر الشاعر، وهم لا وجود ثابت له، لأن
الإيمان بوجود ثابت للكون قول بوجودين، وهو في منظور الشاعر شريك بنفسه
تجاوزته بنفي ما سوى الحق؛ فرفض السوى فرض على الصوفي الموحّد، يقول في
التونية:

وَلَمْ تُلْغِ كُنْهَ الْكَوْنِ إِلَّا تَوْهُمًا وَلَيْسَ بِشَيْءٍ ثَابِتٍ هَكَذَا الْفَيْتَا
فَرَفُضُ السَّوِي فَرَضٌ عَلَيْنَا لَأَنَّا بِمِلَّةٍ مَخَوِ الشَّرِكِ وَالشُّكِّ قَدْ دَنَا^(٢)

ثم إن إسقاط هذه الأوهام وتجاوز خيالات الإنسان وتصويراته في هذا
الشان شرط في الوصول إلى حضرة المحبوب والتحقّق بأحدينه، حيث هو ولا
شيء معه:

إِنْ شِئْتَ تَفْهَمُ ذَا الْكَلَامِ

وَتَرْتَقِي عَنْ ذَا الْحَقَامِ

اقْطَعْ خَيَالَاتِ الْأَكَامِ

وَقُلْ هُوَ اللَّهُ فَاقْطَعْ أَفْهَمْنِي قَطْ أَفْهَمْنِي قَطْ^(٣)

وهو يدعو إلى الإيمان بالوحدة المطلقة، فهي عقيدة المحقّق التي يرى من

علاها الكلّ واحدا:

مَنْ يَكُنْ مِنْ بَيْتِي مُحَقِّقٌ وَيَرَى جَمْعَ الْمَشَاهِدِ
يَنْظُرُ الْكَاسَاتِ وَالْأَدْنَانِ وَالشَّرَابِ وَالْكُلِّ وَاحِدًا^(٤)

(١) - المصدر السابق: ١٤٤.

(٢) - نفسه: ٧٢، ١٠٦.

(٣) - نفسه: ١٨٠.

(٤) - نفسه: ٣١٤.

إنَّ الشاعر لا يكتفى في شعره بإثبات الوحدة المطلقة إثباتاً نظرياً، بل
 يبتدئ التحقق بها ذوقياً، فأعز ما يطلبه وغاية ما يصبو إليه، أن يتحقق له مقام
 الجمع بمحبوبه، فيبقى فيه ليقى به؛ فهو إذا تحقق له هذا المعنى صاح مزموماً،
 مستثمراً عناصر طبيعته الجميلة من حوله، قائلاً:

دُخِيَ غُيُوبَ التَّفْرِيقِ قَدْ زَالَ وَاشْمَطَا وَأَقْبَلَ صُبْحُ الْجَمْعِ بَعْدَمَا شَطَا
 وَأَذْخَضَ نُورُ الْأَنْسِ سُدُفَ دُخْنِي فَأَصْبَحْتُ لَا أَشْكُو فِرَاقاً وَلَا شَحْطاً^(١)
 وقال معبراً عن فناءه وتوحيده:

شَمْسٌ مَعَ ظِلِّي اخْتَلَطَ وَاحْتَفَتْ عَنِّي الْخُدُودُ^(٢)
 إنَّ تغييب الذات بغية الوصول إلى المحبوب والفناء فيه بالكلية، هو ما
 يحرص الشاعر على تحقيقه، لأن الحياة والبقاء الحقيقيين في نظره هما مما يعقب
 الفناء، ويكونان من ثماره؛ فبالفناء تنقش السحب وتزاح المحب وتتكشف
 الحقيقة؛ يقول:

فَأَفْنَى عَنِ الْإِحْسَاسِ تُرَى غَيْرُ^(٣)

والفناء بما يشعره ويؤدي إليه هو مقصد الشاعر وغايته في حركاته الروحية
 التي يتحد فيها الشراب بالزجاج، والندم والساقى، ويضحى الكل واحداً، هو
 المعنى الباقي الذي يبقى فيه الشاعر ليقى:

فِي كُلِّ كَأْسٍ رَاجِي مَمْرُوجٍ
 أَنَا الزُّجَاجُ أَنَا الْعَمْرُ مِنْ مَسْكَرَتِي لَمْ تَعْفَلْنِي
 تَرَجَمْتُ حَرْفًا لَا يُفْرَا مَنْ لِي بِفَاعِمٍ يَفْهَمُنِي
 أَنَا الْيَدِيمُ أَنَا الشَّاقِي
 زَادَتْ بِأَنْبِي أَشْوَاقِي

(١) - المصدر السابق: ٥٣.

(٢) - نفسه: ٢١٧.

(٣) - نفسه: ٢٨٧.

فَنَيْتُ فِي مَعْنَى بَاقِي^(١)

وهذا الفناء في المعنى الباقي هو ما ينشده الشاعر في معراجة العرفاني، فهو يتغيا فناء حقيقيا يفنيه عن ذاته وعن السوى ويبقيه بعد فنائه بمحبوبه ومعشوقه:

فَمَعْنَى حُبِّي الْأَقْسَى

بِأَنْ أَفْنَى بِوَرَقَا

وَأَفْنَى فِي الْفَنَاءِ حَقَا

فَوَخْذٌ بَيْنَ قَفْذَيْنِ وَحَوَاةٌ لِي قَتَاتَيْنِ^(٢)

إن عملية الفناء الصوري هي عملية تفاعل بين حق وخلق أو بين محبوب ومحبة، فهي بين مطلوب هو الحق وطالب هو الخلق الذي ينشد العودة إلى عالمه والتحقق بما فيه من معان وأنوار وأسرار، تحققا يذهب الفوارق ويجمع الأضداد ويوحد بين المحب والمحبوب، يقول:

وَأَحْقَلِ الْوُجُودَ حَيَاتِكَ وَأَقْسَى بِيَةِ حَتَّى تُكْنُهُ

إِيَّاكَ أَنْ تُقُولَ أَيْهَا

وَاحْذَرْ أَنْ تُكُونُ سِرْوَاهُ

حَتَّى يَكُونَ سِرْوَاهُ

وَأَقْسَى عَنْ ذَاتِكَ تُرَاهُ وَاطْلُبُوا فِيهَا تَجِدُهُ^(٣)

ثم إن التحقق بالحق والاتحاد به ومثل الشاعر للمعنى واستشعاره إيائه حتى يكونه، هو سر الأسرار التي يجب الضن بها على غير أهلها، لأن كشفها لغير المحققين المدركين أمر لا تحمد عاقبته، يقول موجهها:

فَعِنْدَ شُهُودِكَ الْأَسْرَارَ مِنْهَا فَلَا تُكْ غَائِبًا فِي الْكَوْنِ عَنْهَا

(١) - المصدر السابق: ٢٧٩.

(٢) - نفسه: ٢٤٤.

(٣) - نفسه: ٢٥٦.

وَوَحَّدَ وَاتَّحَدَ كَيْ مَا تَكُنْهَا فَمَنْ فِهِمَ الْإِشَارَةُ فَلْيَصُنْهَا
وَلَا سَوْفَ يُقْتَلُ بِالسَّانِ^(١)

ومقام الفناء المثمر للبقاء لا يدرك إلا بالمخالفة، ذلك لأنه غاية الدين التي تستحق من أجل التحقق بها التضحية بأمور للحصول على مخالفتها؛ فبقاء الصوري في فناءه وحياته في موته ولجأته في غرقه وجره في كسره وصلاحه في فساده وستره في عريه، وإثباته في محوه وصحوه في سكره. إنَّ الأضداد تتضايق في عالم الشاعر وتتآلف وتنصهر في وحدة كلية جامعة؛ وهذا المعنى هو ما يسعى الشاعر إلى إقراره والإعلان عنه، فيقول:

لَسْتُ أَصْنِي لِقَى لَا وَلَكِنْ عِنْدِي مَنْ يَمُوتُ يَتَقَى حَيٌّ
إِنْ أَرَدْتَ الْبَقَا فَسَافِنِي واجتمع الفكر فيك^(٢)
ثم يقول مبرزاً قيمة الفناء والسبيل إليه:

وَلَقَدْ غَمَا سِوَى الْحَقِّ

قَالَفْنَا هُوَ غَايَةُ الدِّينِ أَنْ تَمُوتَ، فَمَوْتِي يُخَيِّنِي^(٣)

ولا يحظى بعناية الحق ومعينه، ولا يستشعر لذة الوصال به والقرب منه من لم يفن عن ذاته ولم يميت نفسه، فيتحرد من كل شيء سوى الحق، لأنَّ بقاءه به لا بغيره:

الْغُرْقُ تَنْجُو	مِنْ لَحَجِّ بِخَارِكَ
وَمُوتُ تَحْتَا	وَيَنْقُصُامُ جِدَارِكَ
وَاغْلَسْ نَعْلَيْكَ	تَالِ اغْتِيَابَارِكَ
وَمُوتُ تَبْقَى	وَتُعْلَمُ بِأَسْو

(١)- المصدر السابق: ٢٤٦.

(٢)- نفسه: ٢٩٦، ١٧٥.

(٣)- نفسه: ١٣٠.

مَعْنَى مَعْنَى وَأَنْتَ تَطْلُبُ أَتُور^(١)

وما أشار الشاعر إليه من فناء عن الذات وعن العالم وعن الشعور بذلك، هو الذي يفضي إلى الاتصال بالحق، وهو آخر مقامات المحبين، وفيه "يكون العاشق هو عين المعشوق، والمعشوق هو عين العاشق، فيصير عشق النفس إذ ذلك لذلها من حيث إلها هي ذات محبوها، و تستعد بهذا الكمال لقبول الصور الروحانية الفائضة من معدن الجمال الكلي، وتجه حبا مفرطا و تتجوهر به"^(٢) والشاعر كما يبدو من خلال شعره، قد بلغ هذا المقام وتلذذ بأسراره وأنواره، فأحسن بحضوره، بعد أن تحقق له البقاء بعد الفناء والحياة بعد الموت، وتجاوز بحر الحيرة إلى شاطئ الشباب واليقين.

إن الشاعر في هذا المستوى من الوحدة، وهو الأوفر حظا من حيث حضوره في شعره، يدور حول ذاته، قد احتزل فيها الوجود كله، فخطبها بلسان الحق، ومنحها وجودا مطلقا، وخصها بعشقه وخطابه، وما ذلك إلا لاعتقاده إلها ذات محبوه، وأنه عندما يخاطبها فإنما يخاطب محبوه ويمشقه عندما يعشقها، لأنها واحد في نظره.

إنها الأنانية التي سرت في شعره وانتظمت، كما انتظمت الوحدة أجزاء الكون المتعددة، الأنا الجديدة المتمخضة عن تجربة الشاعر العرفانية العميقة، وهي أنا متألهة ناطقة بلسان الحق، لأنها اتحدت به صفات وأسماء؛ فهي هو وهو هي، وما عدا ذلك لا اعتبار لوجوده:

ما شِئْتَ مِنْ بَرَقِ الْإِنَانِيَةِ السَّيِّئَةِ
شَعَرْتُ بِهَا مَنْظُومَةً وَسَطَ الشُّعْرِ
فَأَلَيْتَ أَنَا بَلْ أَتَيْتَ هُوَ الَّذِي
يَقُولُ أَنَا وَالْوَهْمُ مَا حَرَّ لِلْقَمْرِ^(٣)

(١) - نفسه: ٢٥٧.

(٢) - مشارق أنوار القلوب، لابن الدباغ: ٩٥.

(٣) - ديوانه: ٤٤.

هذه الأنا هي الإنسان الكامل الذي خلقه الحق جل وعلا فأحسن خلقه،
ومنحه من القدرة والحياة ومن البهاء والجمال ما جعله مثالا دالا على الواحد
الأحد، يقول في هذا المعنى:

أَنَا أَشُوكَ وَأَنْتَ لَسْتَ تَيَّاسِي
وَأَنَا كُتُوكَ لَيْسَ لَكَ تُرَى لِي ثَنَائِي
وَصَفَائِي أَتَيْتُ مِنْهَا صِفَائِكَ
وَحَيَاتِي حَقَّقْتُ بِهَا حَيَاتِكَ
خَرَكْتُكَ بِقُدْرَتِي لَا بِمَنَاتِكَ
أَنَا أَنْتَ إِذَا فَهَمْتَ التَّقْيَاسِي^(١)

هذا الاتحاد بين الأنا والأنت، هو المعنى الذي يلمح الشاعر على إعلانه غير مرة في
شعره، كما في قوله:

مَا لِي شَيْبَةٍ وَلَا سَعِيرٍ نَفْسٌ لِي دَا فِي كُلِّ حِينٍ
أَنَا الْمُشَارُ مَعَ الْمُشِيرِ قَدْ صَحَّ عِنْدِي بِمُقِيرٍ
أَنَا الْغَنِيُّ مَعَ الْغَنِيِّ خَلَقَنِي عَلَى ثَوْبٍ طَبِيرٍ^(٢)

والفقر في نظر الشاعر هو الإنسان الكامل المتصف بصفات الحق،
فيخاطبه مخاطبة يهزه ويشعره بقيته في أنه المعنى الذي خلق الله الوجود لأجله،
وأنه مثاله على أحديته في خلقه، فيقول:

بِمَا فَقِيرَ امْتَنِعَ مَا تَقَمَّلُ
بِمَا عَلَى الْأَكْثَوَانِ وَادَّكُلُ
لَسَ لَمْ شَيْءٌ مِنْكَ أَتَمَّلُ^(٣)

(١) - ديوانه: ٢٠١-٢٠٢.

(٢) - نفسه: ١٤٨-٢٨٥.

(٣) - نفسه: ١٥٣، ١١٣، ١٦٧.

إنَّ الشَّشْتَرِيَّ وَهُوَ يُخَاطَبُ الْفَقِيرَ الْوَاصِلَ الْمُتَّحِدَ بِالْحَقِّ وَالْمُتَحَوِّرَ بِهِ، إِذَا
يُخَاطَبُ ذَاتَهُ الَّتِي يَجِدُ فِي جَمْعِهَا مَعَ الْحَقِّ سَعَادَتُهُ الْمُنْشَوْدَةُ، كَمَا فِي قَوْلِهِ:

اسْمَعْ يَا أَبَدْعَ مَخْلُوقٍ
هِيَ بِمَنْ شِئْتَ وَابْقَى مَطْلُوقٍ
أَنْتَ هُوَ الْعَاشِقُ وَالْمَعْشُوقُ

وَأَلْسِنَتُكَ السُّمِيرُ وَأَنْتَ مَغْنَى الْغَيْرِ
مَا دَوْنُكَ غَيْرُ يَا مَحَلَّ الْفَقْرِ الذَّائِسِ
أَطْلُبْ مَا هُوَ أَوْقَاتِي حِينَ لَكُنْ مَخْمُوعٌ مَعَ ذَاتِي^(١)

وَذَاتُهُ الَّتِي هِيَ ذَاتُ الْمَحْبُوبِ، مِنْ حَيْثُ الْهَوِيَّةُ، ذَاتٌ مُتَفَرِّدَةٌ وَ مُتَمَيِّزَةٌ، لَا

شَبِيهَ لَهَا وَلَا مِثْلَ:

نَجِيسَةٌ مَغْنَاةَا رُوحٌ لَهَا
هُوَ يَوْمٌ ذَاتٌ لَهَا وَلَهَا
لَيْسَ لَهَا شَيْءٌ يَكُونُ مِثْلَهَا
فَهِيَ أَنَا عَنْ حَقِيقٍ بَلَا حَلِيلٍ أَوْ رَفِيقٍ فَافْهَمْ كَلَامًا رَفِيقًا^(٢)

وَهِيَ ذَاتٌ مُطْلَقَةٌ لَا يَدَانِيهَا شَيْءٌ وَلَا تَحْدُ بِوَقْتٍ أَوْ جِهَةٍ، قَدْ ذَابَتْ فِي
وَحْدَتِهَا الْأَضْدَادَ وَاسْتَغْنَتْ عَنْ كُلِّ ضَرُورَةٍ فَلَا وَحْدَ وَلَا فَقْدَ:

لَيْسَ لِذَاتِي خَدٌّ وَلَا لِيَهَا شَيْءٌ
وَلَا وَجْهٌ وَلَا قَفْذٌ وَلَا وَقْتُتُ وَجْهَهَا^(٣)

إِنَّمَا الْأَنَا الْمَنْطُوبَةُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ وَالذَّاتُ الْجَامِعَةُ لِكُلِّ شَيْءٍ، فَهِيَ الْوَحْدَةُ
الْمُطْلَقَةُ الَّتِي سَرَى مَعْنَاهَا فِي كُلِّ شَيْءٍ وَصَهَرَتْ كُلُّ شَيْءٍ:

اخْرَزْ تَطْلُبَ شَيْءٍ بَسْرًا وَلَا تَعِدْ شَيْءٍ بَرًّا مُؤْخَذًا
لَيْسَ يَخْرُجُ عَنْكَ ذَرًّا كُلُّ شَيْءٍ هُوَ فِيكَ مُؤْخَذًا

(١) - المصدر السابق: ١١٤، ١١٢.

(٢) - نفسه: ٢٨٥.

(٣) - نفسه: ١١٦.

وَأَنْتَ غَايَةُ الْمَسَرِّ وَأَنْتَ كَأَقْدِ وَأَنْتَ مَنُفُودٌ
وَالْوُجُودُ وَاحِدٌ هُوَ كُلُّو بِبِكَ وَفِيكَ تَظْهَرُ أَنْسَارُ
وَذَهَبَ ذَائِكَ مُشْعَرٌ وَفِي أَكْبَادِكَ عِيَارُ^(١)

إنَّ الشَّعُورَ بِالوَحْدَةِ الْمَطْلُوقَةِ يَشْعُرُ الشَّعُورَ بِالْحَضُورِ الْمَطْلُوقِ لِلذَّاتِ الشَّاعِرَةِ؛
فَالشَّاعِرُ فِي غَمْرَةِ تَجَرُّبَتِهِ الرُّوحِيَّةِ يَرَى الْوَحْدَةَ حَقِيقَةً مَائِلَةً، فَلَا وَجُودَ لغير أَنَا، الَّتِي
أَتَّحَدَتْ بِمَحْبُوبِهَا، فَغَابَ الْغَيْرُ وَبَقِيَ الْوَاحِدُ، فَحَبَّتْ فِي الْحَقِيقَةِ لَيْسَ إِلَّا لِدَاتِهِ، وَ
شَغَفَهُ لَيْسَ إِلَّا بِهَا، يَقُولُ:

نَرَى وَجُودَ غَيْرِي مِنَ الْمُحَالِ
وَكُلُّ مَنْ دُونِي حَيْثَالٌ فِيَّ مَتَّحِدُ الْمَعْنَى فِي كُلِّ حَيٍّ
أَنَا هُمُ الْمَحْبُوبُ وَأَنَا الْحَبِيبُ وَالْحُبُّ لِي مِنِّي شَيْءٌ عَجِيبٌ
وَاحِدٌ أَنَا فَافْتَهُمُ سِرًّا غَرِيبًا^(٢)

ويقول:

لَقَدْ أَنَا شَيْءٌ عَجِيبٌ لِمَنْ رَأَيْتَنِي
أَنَا الْمُحِبُّ وَالْحَبِيبُ لِمَنْ تَتَمُّ ثَانِي^(٣)

فَمَا كَانَ الشَّاعِرُ بِذِكْرِهِ عَنِ الْحَقِّ، مِنْ حَيْثُ صِفَاتِهِ، وَشُمُولِيَّةِ وَحْدَتِهِ
وَأَحَدِيَّتِهِ نَقَلَهُ إِلَى ذَاتِهِ، فَأَضْحَتْ مِنْ حَيْثُ اتِّحَادِهَا بِالْحَقِّ وَتَحَقُّقِهَا بِالسَّامِعِ الْكَلِمِيِّ
مَوْجُودَةٍ حَقِيقَةٍ فَهِيَ الْحَاضِرَةُ فِي الدَّيْرِ بِلا غَيْرِ:

فَوَلِيَّ أَفْتَهُمُ وَخَلَّ عَنَّمُ الْقَسَمُ
أَنَا وَخَلَّي خَلِيفَةُ فِي الدَّيْرِ
مَسَالِي أَيْسَرُ وَأَنَا إِلَى السُّمَرِ
شَفِيعِي يُنَحِّي لِي وَخَلَّدَ السُّوَرِ وَشُمُومِي أَنَا بِهَا بَدْرِي

(١) - نفسه: ١٥٨، ٢٩٤.

(٢) - المصدر السابق: ٢٨٧، ٨٢، ٨٦، ٣٠٧، ٣٣٠.

(٣) - نفسه: ٢٦٧، ١٦٤، ٩٩.

عَمَرِي كَشَرَبُ فِي الدَّيْرِ دُونَ ثَانِي^(١)

ورتبة الخلافة هي رتبة العارف المحقق، وهو الإنسان الكامل وهو الهدى، وهو الجوهر الذي يكون الأمر منه وإليه:

لَمْ أَحِذْ بُدًا مِنْ بُدِّي

قَدْ أَتَيْتُ لِي مِنْ عِنْدِي

فَوْقَ مَتْنٍ وَهَمِ الْبَقْدِ^(٢)

وهو عين الخير ومصدر الطلب:

عَرَّجْتُ نَطْلَبَ عَيْنِ الْخَبَرِ عِنْدِي وَحَدَّثُو^(٣)

وهو الحقيقة في كل حال:

وَأَنْتَ هَوَتْ الْحَقِيقَةُ فِي قُعُودِكَ وَفِي سَهْرِكَ^(٤)

وهو المعنى الباقي بعد الفناء وهو الموجود:

فَكُنْتُ مَسْنُ بَقِي

قَلَمَ أَحِذْ مَعْنَى إِلَا أَنَا^(٥)

وهو الظاهر بعد الخفاء والحاضر حقيقة وليس ذلك لأحد غيره:

مَا بَقِيَ إِلَا أَنَا غَبْتُ أَنَا مَعَ أَتَرِي

لَمْ تَحِذْ مَسْنُ حَضَرُ فِي الْحَقِيقَةِ غَمَرِي^(٦)

وهو أصل الخطاب، فين ذاته يسمعه ومنه ترسل كتبه إليه، فهو المخاطب والسامع

وهو المرسل والرسول:

فَالْتَفَتُ لِلْعِطَابِ وَسَمِعْتُ مَسْنَى

(١) - نفسه: ١٦٠، ٢٩٩، ٩٣.

(٢) - ديوانه: ١١٧، ٨٧، ١٤٠.

(٣) - نفسه: ٣٣٠، ١٤٨، ١٥٥.

(٤) - نفسه: ١٥٨.

(٥) - نفسه: ٢٩٩.

(٦) - نفسه: ١٦٦، ١٠٨.

كُلِّي عَنْ كُلِّي غَابُ وَأَنَا عَنِّي مَفْنِي
وَارْتَفَعَ لِي الْحِجَابُ وَشَهِدْتُ أَنِّي^(١)

وهو أصل الشعور وحقيقته، وشعوره كامن في ذاته، فالشعور بما منها
وإليها، فهي المنطلق وهي الغاية، وما عدا ذلك فقشور و أسماء ليس إلا:

شَعَرْتُ بِمَا وَالشُّعُورُ مِنِّي إِلَا قَدْ ظَهَرَ
كُلُّ الْأَسَامِي لِي قُشُورُ وَذَانِي هُوَ عَيْنُ الْخَيْرِ^(٢)

إنه الإنسان الذي فن في الحضرة ثم بعث إنسانا آخر، قد تحقق بأسماء الحق
وأصف بصفاته، فهو الإنسان الكامل أو المتوحد، وهو الشاعر ذاته الذي تجلت له
الحقيقة في ذاته وانكشف له سر وجوده، فصاح قائلا:

ظَفِرْتُ بِي حَقًّا، بَعْدَ الْفَنَاءِ وَمِنْ هُنَا أَبْقَى بِلَا أَنَا
وَمَنْ أَنَا يَا أَنَا إِلَا أَنَا
تَذُورُ أَقْسَادًا حِي مِنِّي عَنِّي
وَسَائِرَ الْأَشْيَاءِ تُضَيُّو إِلَا^(٣)

وهذه الأنا الحاصرة بعد غياب والباقية بعد فناء، هي أنا الشاعر الذي
كشف له عن حقيقة ذاته وهويته، فرآها نسخة عن الوجود الحق؛ فهي الصورة
الظاهرة للكر الخفي الذي أراد أن يُعرف فخلق الخلق ودلهم على معرفته، فهم
الوجه الآخر للوحدة، غير أن أعلاهم شأنًا وأسماهم مقامًا الفقراء العارفون الذين
تحققوا بالمعنى وتجوهروا به واندرجوا في الحضرة وتحدثوا بلسانها:

مَذْفَنِي عَنِّي وَخُودِي وَفَنَائِي عَنِّي بَقَائِي
وَالْحَلَلْتُ لِي الْحَقِيقَةَ وَانْكَشَفَ عَنِّي غِطَائِي
وَارْتَفَعَ عَنِّي حِجَابِي مَا رَأَيْتُ فِي الْكَوْنِ سِوَايَ

(١) - نفسه: ١٦٦، ١٧٠، ٣١٤.

(٢) - المصدر السابق: ١٤٩، ١٠٧.

(٣) - نفسه: ٣٧٣.

وَأَحْلَسْتُ نَفْسِي عَلَيْكَ	وَرَأَيْتُ وَجْهِي بِوَجْهِ
بِمَا حَيْبَ اشْرَبْتُ هَبْنِي	وَسَقَيْتُ ذَاتِي بِذَاتِي
وَهَوَاتُ ذَاتِي لِذَاتِي	قَلْبِي قَدْ عَشِقَ لِقَلْبِي
بِمَنْعُوتِي وَصَفَانِي	وَتَحَلَّلْتُ لِي الْحَقِيقَةَ
جَاوَزْتَنِي بِمُلْغَانِي	كَلَّمَا نَادَيْتُ الْأَكْثَرَانُ
فِي وَجْهِ مُغْنِنِي	قَبْلَ هَذَا كُنْتُ كَنْزاً
وَتَكُنْتُ عَلَيْكَ ^(١)	فَتَعَرَّفْتُ لِذَاتِي

هذه الأنا الواحدة المتألّمة، هي معنى المعاني وهي غاية العرفان التام^(١)، وهي التي ألح إليها ابن عربي^(٢)، وحام حولها ابن الفارض^(٣)، وعفيف الدين التلمساني^(٤) ووقف عليها ابن سبعين فجعلها أساس فلسفته الصوفية^(٥)، وهي التي تحقق بها الششتري فعبّر عنها في شعره تلميحاً و تصريحاً، غير أنّه يصرح أنّ التحقق بالذات على هذا النحو لا يتم إلا في عالم المعنى أو الغيب، فهو ثمرة تجربة معنوية ذوقية تتجاوز العقل و مقاييسه والإحساس و خيالاته، يصلها الإنسان الكامل بالحق لا بذاته.

وبعد، فقد اتضح لنا إيمان الششتري العميق بفكرة الوحدة بمستوياتها الثلاثة، وكيفيات تجليها في شعره بموضوعاته المتعددة، مما يعزز ما ذهبنا إليه قبلاً، في أنّ فكرة الوحدة هي الفكرة المحورية لديه، وبخاصة مستواها الثالث الذي ألمر عنده إحساسه بحضوره وشعوره بأنّه المتوحدة.

(١) - المصدر السابق: ٣١٤-٣١٥.

(٢) - روضة التعريف، ١: ٢١٩.

(٣) - فصوص الحكم: ٥٠.

(٤) - ديوانه، الثالثة الكبرى: ٧١، ٩٥، ١٠، ١١٣.

(٥) - ديوانه: ٣٦٢.

(٦) - فلسفة التصوف السبعيني: ٣١٢-٣١٣.

الفصل الثاني

في

خصائص شعره الفنية

لا شك أن البحث في الخصائص الفنية لشعر شاعر معين، سوف يتشعب ويطول، وبخاصة إذا اتسعت التجربة لأكثر من شكل شعري، كما هي الحال عند الششتري، ولكننا نرى أن الوقوف، في هذا الفصل، على أبرز السمات و الظواهر الفنية كفيل برسم صورة مقارنة لطريقته الشعرية.

أ- اللغة الشعرية:

لقد ألمحنا من قبل إلى طريقة الششتري الفنية، وأشرنا إلى أنه أضحى فيها مدرسة لها سماتها، وأتباعها في عصره وبعده^(١)؛ وهي طريقة تقوم على أساس ثنائية عامة في التجربة الصوفية، هي ثنائية (الباطن والظاهر) أو (اللب والقشر) أو (الحق والخلق)، والتي كانت غاية الصوفية فيها تتجاوز الطرف الثاني من هذه الثنائية إلى الطرف الأول فيها؛ أي تتجاوز: الظاهر والقشر والخلق إلى الباطن و اللب و الحق، الذي يمثل مسرح التجربة الذوقية وبمجالها، وليست التجربة الشعرية في نظر الششتري وغيره إلا تعبيرا عن هذه التجربة الذوقية العميقة.

فالشعر بمكوناته وسيلة تعبير وإفصاح وإبانة عن المعاني والأسرار التي تنكشف للشاعر في خضم تجربته الشعرية؛ فالمعاني هي الأصل وأما الألفاظ فوسائل حاملة، لا يقف الصوفي عندها، بل يتجاوزها إلى ما فيها من معان وأسرار:

نَظَرُ لَلْفَظِ أَنَا يَا مُفْرَمًا فِيهِ مِنْ حَيْثُ نَظَرْنَا لَعَلَّ نَذِيرِهِ
جُسُومُ أَحْرَفِهِ لِلْسُرِّ حَامِلَةٌ إِنْ شِئْتَ تُعْرِفُهُ جَرَّبَ مَعَانِيهِ^(٢)

فاللفظ جسم روحه المعنى، والألفاظ أوان حاملة للمعاني، والألفاظ مثلها مثل الأجسام والأكوان والأسماء، حواجز وحبس في نظر الشاعر، لا بد من تجاوزها لإدراك المعنى الذي هو الغاية، يقول:

لَا تَنْظُرْ فِي الْأَوَانِي وَخُضْ بِخَرِّ الْمَعَانِي^(٣)

(١)- ينظر هذا البحث: فصل: تجربته الشعرية.

(٢)- الديوان: ٨٠.

(٣)- نفسه: ١٦٩.

فقد يكون المعنى عميقا تعجز الألفاظ عن إظهاره، فمركن الشاعر إلى الصمت لأنه يراه أقوى تعبيرا وإحاطة:

فَمَازَا أَقْسُولُ وَأَقْوَالِيَّةُ يَقْصُرُنَ فَالصَّمْتُ أَقْوَى إِلَيَّ^(١)
أو يلجأ إلى الرمز والإلغاز لما فيهما من تكليف وإيحاء:

ذَا الَّذِي بِهِ نَطَقْتُ فِيهِ خَفِيتَ رُمُوزِي
بِكَلَامٍ كَذَا مَقْلُوبٌ وَكَذَلِكَ لُغُوزِي^(٢)

ولكنه يصرح أن أفكاره وإن كانت عميقة، فإن ألفاظه تشف عنها لطلبها الصادق دون معاناة:

بَحْرٌ فَكُرِّي غَمِيْقٌ مَسْنَكٌ كُلُّ نَعْبِقِ
مَنْ دَعَلَ لَوْ حَقِيقٌ لَيْسَ يُخَافُ يَغْرِقِ^(٣)

والشاعر يؤثر في فنه أن يكون مبنيا على الطبع والسلاسة والرفقة، لئتناسب مع المعاني الرقيقة التي ينشد بها:

أَنَا رَقِيقٌ الْمَعَانِي يَفْخَرُنِي كُلُّ رَقِيقِ^(٤)
ويقول في هذا الشأن:

أَنَا مَطْبُوعٌ فِي قَسَمِي وَأَدِيبٌ فِي مَقَالِي
وَفَقِيرٌ وَمُرْتَضِي لِمَعَانِي الرَّجَالِ^(٥)

هذه المعاني الرقيقة هي ذاتها المعاني الجميلة التي يتذوقها الشاعر ويراها متجلية في ما حوله، كما يجسدها في فنه، فيبدو جيد النسيج متناسبا لأجزاء متناغم الأصوات رقيقا حلوا كأنه عسل مصفى:

نَظْمِي مِنْ جَوْهَرٍ مُرَصَّعٍ يَفْهَمُوهُ أَهْلُ الْمَعَانِي

(١) - ديوانه: ٣٣٦.

(٢) - نفسه: ٣٠٨.

(٣) - نفسه: ١٦٥.

(٤) - نفسه: ٣٥٧.

(٥) - نفسه: ١٨٢-١٨٥.

مِنْ عَمَلٍ صَالِي مُرَقَّعٍ فِي الْمَذَائِ حُلُوءٌ وَغَالِي^(١)

وهي الجمالية ذاتها التي يحب الشاعر أن يراها ماثلة في عباءته الصوفية:

وَيَكُونُ نَسْجُهَا جَيِّدٌ وَغَزْلُ صَالِي رَقِيْقٌ

كَيْ يَجِي عَمَلُهَا مَطْبُوعٌ مَتَّاسِبٌ وَذَقِيْقٌ^(٢)

والعمل الفني المحقق لصنفي الجمالية والقدرة على الإفهام هو عمل قمين

بالإشادة وحرى بصاحبه أن يفخر به ويعتز:

تَمَّ الزَّجَلُ فِي سَاعَةٍ وَجَا كَمَا تُرَى

عَمَلٌ مُحَقَّقٌ جَيِّدٌ لَوْ شِئِي وَشِئْتَرِي^(٣)

فهو قدوة في الفن وفي الطريق إلى الحقيقة، فما على ناشديها إلا اتباعه

والأخذ منه:

مَنْ فِهِمْ عَنِّي وَأَتَّبِعْ فَنِّي

إِنْ سَمِعْتَ مِنِّي لَسْ يَكُونُ مَقْدُومٌ^(٤)

غير أنه يعلن أن شعره، وإن كان سهلا لينا فإنه محتج الفهم على الجاهل

باصطلاح القوم وأساليبهم، غير المحرب لمعانيهم؛ فلا يفهم قوله على حقيقته إلا من

كان مثله أو كان من العارفين الواصلين:

ذَا الشُّرَابِ لِي أَوَانِي لَا يَنْقُصُهُ مَنْ هُوَ جَاهِلٌ

إِلَّا مَنْ يَذَرِي الْمَعَانِي وَيَكُونُ فِي الْحُبِّ وَاحِصِلٌ^(٥)

والأواني التي ذكرها الشاعر ليست إلا الألفاظ التي وظفها في عمله

التعبيرية، وهي تنتمي في معظمها إلى لغة وسطى أملاها التطور الحضاري في البيئة

(١) - المصدر السابق: ٣٠٥.

(٢) - نفسه: ٣٠٥.

(٣) - نفسه: ١٠٠.

(٤) - نفسه: ١٧٣-١٧٤.

(٥) - نفسه: ٣٥٤، ١٦٦.

الأندلسية منذ أواخر القرن الثالث الهجري، ونجحت في النصوص الشعرية وبخاصة في الموشحات التي تعدّ مثالها التطبيقي البارز.

إنّ هذه اللّغة، ذات الألفاظ الرقيقة الموحية، هي لغة الشاعر في شعره العمودي وموشحاته، وهو يعمّن في تبسيطها فيقارب بها العامة الأدبية في مُزَمَّعاته وأزجاله، بل إننا نجده يمارس هذه التّزعة التبسيطية على الزجل ذاته، فيضحي عنده، على غرار أشعاره كلّها، سهلا موحيا ورشيقا جذابا، محققا بذلك مستوى البلاغة التامة التي أشار إليها بشر بن المعتز في قوله "أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفنحا سهلا، ويكون معنك ظاهرا مكشوفًا وقرّيا معروفا، إمّا عند الخاصّة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة قصدت....، فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مدخلك واقتدارك على نفسك، على أن تفهم العامة معاني الخاصّة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلتطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام"^(١).

ولقد وقف ابن عجيبة على هذا التوجه في شعر الشّشتري، وتأثر به في شرحه على القصيدة التالية للبوزيدي، فهو يصرح أنّ "المقصود من الكلام اقتطاف المعاني لا زخرف الألوان"^(٢)، وأنّ العبرة بالمعنى لا بالمبنى في الشعر وإن كان خاليا من الإعراب والأوزان، قال: "تقدم أنّ القصيدة غير مراعى فيها الوزن ولا الإعراب، فنحذ المعاني ودع الألوان"^(٣).

وإذا، فلهذا الشّشتري الشعرية، إمّا فصيحة أو عامية، مع ترجيح هذه الأخيرة عنده على الأولى؛ فاللغة الفصيحة هي اللغة الوسطى التي ذكرناها قبلا،

(١) - ينظر في العمدة لابن رشيق: ١: ٢١٣ والأسلوب لأحمد الشايب: ٢٨-٢٩.

(٢) - شرح تاليف البوزيدي: ١٤، ٤٢.

(٣) - نفسه: ١٤، ٤٢.

وأما العامية فهي اللهجة الأندلسية التي ظلت لسانه في شعره العامي، على الرغم من مبارحته الأندلس إلى بيئات أخرى ذات لهجات مختلفة في المغرب والمشرق^(١).

فقد حضرت اللهجة الأندلسية بألفاظها وصيغها وأساليبها المتميزة في شعره، فهي حاضرة بطبيعتها الاختزالية في رسم الكلمات، مثل: لس في لس، وآش في أي شيء، وهـ في الضمير المفرد الغائب، وهـ في هي، ول في له، وف في حرف الجر: في، وك في الفعل الناقص: كان، متصلة بالفعل المضارع الذي يليه^(٢)، كما في قوله:

الحبيبَ اللي هويـتْ	لـسْ لـو تاني
هــ حَيَاتِي	وهــ يُخـرِّكْ لِسَانِي
مَوَسِي مَخـبُوبْ	لَسْ هـ بَحَالْ كُلْ مَحْبُوبْ
أشْ مَا تَطْلُوبْ	يَقُلْ لي خُودْ أَشْ مَا تَطْلُوبْ ^(٣)

وأما الفعل المضارع في صيغة المتكلم المفرد فتكون النون في أوله بدلا من الهمزة، فالفعل (نطلب) في المثال أعلاه، هو في الأصل: (أطلب).

وأما الحرف (قد)، فلا يقتصر في وظيفته على الدخول على الأفعال فقط كما حدّدت ذلك قواعد العربية، وإنما يتعداها إلى الدخول على ضمير المتكلم المفرد المنفصل (أنا)، كما في قوله:

(١) - وهذا بخلاف ما ذهب إليه محقق الديوان، من أنّ الششتري كان يغير لهجته بتغير البيئات التي زارها أو أقام فيها، فاللهجة الأندلسية هي الغالبة على أشعاره، وإن وجدت بعض الألفاظ التي يحزم الباحث أنها شامية أو مصرية صرف، وما كان عليه أن يحزم لأننا نجد هذه الألفاظ مستعملة في العامية المغربية، وهي أقرب إلى اللهجة الأندلسية مكانا وزمانا، مثل: لفظ (بالك) الذي قال إنه لفظ شامي صرف. (ينظر مقاله: أبو الحسن الششتري الصولي الأندلسي الرجال وأثره في العالم الإسلامي، مجلة المعهد المصري، ج ١١، ص: ١٥٥-١٥٦، سنة ١٩٥٣).

(٢) - تراجع: الزجل في الأندلس لعبد العزيز الأهواني: المقدمة: ز، ح.

(٣) - ديوانه: ٢٦٠-٢٦١.

لَقَدْ أَنَا شَيْءٌ عَجِيبٌ لِمَنْ رَأَيْتَنِي^(١)
 وقد نجد في شعره ألفاظا هي في الأصل تركيب من ألفاظ عديدة، كما في قوله:
 قُلْهَا رِسْلاً صِيَاخٌ لَسَلَكْشِي نَسَانِي^(٢)
 فكلمة (لسلكشي)، تركيب مزجي أدمجت فيه الكلمات الآتية: (ليس لك شيء)،
 وقوله:

بَا مَنْ يَدْعِي بِالْأَسْرَارِ لَحَلْكَشِي مَسَارَة^(٣)
 فكلمة (لحللكشي) تركيب مزجي من الكلمات: (لاح لك شيء)، كما
 نجد في معجمه الشعري ألفاظا تبدو غريبة وأخرى قد استعارها من بحالها
 الأصلية، وجعلها رموزا دالة على معانيه الصوفية، وألفاظا أخرى هي اصطلاحات
 صوفية صرف.

١ - اللفظ الغريب:

إنَّ السَّمةَ الغالبةَ على لغة الشَّعْثِيّ الشعرية هي البساطة، بساطة تشف
 عن معانيه، ولكننا لا نعلم وجود بعض الألفاظ الغريبة، وهي ألفاظ إذا بحثناها
 وجدناها أسماء دالة على أشياء الصوفي ولوازمه، أو أسماء وصفات أوردها الشاعر
 في معرض التشبيه، وهي مألوفة لديه غير أنها غريبة عن غيره، مثل قوله:
 وَأَنَا نَحَالُ قَلْبِي فِي سَكَّةَ لَا مَعَانِدَ وَلَا رَقِيبَ وَلَا شَرْمَكَة^(٤)

فكلمة (قلبي) هي اسم في اللهجة الأندلسية ذو أصل روماني،
 (Galàpago) أطلق على السلحفاة، وكذلك في قوله يصف حاله:

وَأَرَى أَهْلَ الْخَوَائِثِ تَلْتَفَتُوا لَو بِالْأَعْتَابِ
 بِفَسْرَارَةٍ فِي عُنُقُو وَعَكِيكَزَ وَأَفْسَرَانِ

(١) - المصدر السابق: ٢٦٧.

(٢) - نفسه: ٢٦٤.

(٣) - نفسه: ١٥٥.

(٤) - نفسه: ٤٠٢. و ٢٢٧. Diccionario Español árabe:

أَلَا تَنْصَبُ لِي زَيْبِلُ تَرْحَمُوا مَنْ رَحِمْتُ^(١)

فكلمة (غرارة) هي: كيس يعلق في العنق لحمل المتاع، و(العكيز) تصغير عكاز، وهو العصا، و(الأقراق): مخرج من الخوص يحمل على الظهر. كما لمجد كلمات أخر مثل: الدستند والكشكول والقصاراة والطنجھارة والدفاس والبناسق والحرمدان والشرشوح... وهي كلها أسماء لأشياء كانت شائعة الاستعمال في بيئة الشاعر الأندلسية أو غيرها من البيئات التي زارها، وقد تعرض النابلسي في رسالته^(٢) لشرح بعضها شرحاً صوفياً، فالعكاز هو نفس الشاعر، والحرمدان: القوة الحافظة، والدستند: القوة المفكرة، والكشكول: القلب، وعلى الرغم من طرافة هذه الزعة التأويلية فإن مظاهر العلو والتحمل فيها لا تخفى.

٢- اللفظ الرمز:

لقد وظف الشاعر عدداً وافراً من الألفاظ التي أفرغها من دلالاتها الأصلية وشحنها بدلالات جديدة، فأضحت رموزاً دالة عده على تجليات تجربته الصوفية؛ فقد استعار من شعراء الفزل، عذريته ومادته، ألفاظهم وأساليبهم، فذكر سُعدى ولبلى، ومياً وغيرها من أسماء النساء المتفزل هن، وذكر الحب والعشق، والوله والتبسم والفرام والوصال والمجران، والحسن والجمال، والكتمان والبوح، وما يصاحب ذلك من عذال ورقباء. لقد نقل الشاعر هذه الألفاظ بمعانيها المرتبطة بالواقع الإنساني إلى عالمه الروحي القائم على المحبة الخالصة بين الخالق/المحبوب، والمخلوق/المحب، وهي علاقة نامية متطورة، تنتهي بالفناء في المحبوب ثم البقاء به^(٣). كما استعار من شعراء الخمر ألفاظهم وأساليبهم، فأكثر من استعمال ألفاظ هي في أصلها أسماء للخمر، مثل: الخمر والجريال، والإسفنط والشراب،

(١) - ديوانه: ٢٧٣-٢٧٤.

(٢) - رد المفترى عن الطمن في الششري: ٦٨ (مخطوط).

(٣) - يراجع هذا البحث: فصل الفزليات.

والحمى والراح والصهباء، والفاظ دالة على أثرها، مثل: السكر والخمار، والوالها من اصفرار واحمرار، وغير ذلك، كما وظف أسماء أدوائها، فذكر الدن والإبريق، والزجاجة، والكاس، وذكر عناصر مجالسها، مثل: الساقى والنديم، وأماكن بيعها وتعاطيها، كالدير والحان، ووظف ذلك كله في التعبير عن حمرة الصوفية القديمة المفارقة لخمير الدنيا، فخمرة هي المحبة الإلهية التي يثمر التحقق بها السكر الحقيقي والسعادة المنشودة^(١).

وقد فعل الأمر ذاته مع الطبيعة بعناصرها ومعطياتها، فاستعارها ألفاظها ورمز بها إلى محبوبه الذي منحها من جماله وجلاله بتحليه، فدلّت عليه؛ فذكر الشمس والقمر والنجوم، والغيم والمطر، والنسيم والرياح، والزهر والشجر، والبلبل والحمام، والنهار والليل، والظلمة والضياء، والتار والتور والبرق، كما عايش الصنّاع في بيئته واستوحى أجواءهم، فذكر الرحى والفقار، والنسج والمرأة، واستثمر ذلك كله في التعبير عن تجربته الذوقية على سبيل الرمز^(٢).

بل إننا نجد يفيد من اصطلاحات شعراء المحون ويوظفها توظيفا جديدا، فيذكر التعري، وخلع العذار، والفساد والخلاعة، والمجون والنهتك والعريضة، وغيرها كما في قوله:

خَلَّاعَتِي يَا صَاحِبِي مِنْ مُحُونٍ وَذَعِ الْقَوَاذِلَ يَغْدُلُونِي

خَلَّفْتُ عِذَارِي فِي الْخَلَّاعَةِ

وَلَمْ تَغْلُ عَنْهَا قَطُّ مَاعَةَ

وَتَحْتَبُّ مِنَ الْخَلَّاعِ جَمَاعَةَ^(٣)

غير أن الخلاعة، في نظره، جدّ وليست عبثا ولا مزاحا، يقول:

أَمِنْ يَهِيمٍ فِي الْخَلَّاعَةِ مَا هِيَ الْخَلَّاعَةُ بِمَزَاحٍ^(٤)

(١) - للرجع السابق: فصل الخمريات.

(٢) - نفسه: فصل الطبيعيات.

(٣) - الديوان: ٢٨١.

(٤) - ديوانه: ٣٥٧.

كما وظف اصطلاحات النحاة، من الرفع والجر والنصب وغيرها^(١)، وذكر غير مرة أسماء الأماكن النحوية والمحاذية في سياق الحنين الروحي، جماعلا منها أمارات هادية في سفره إلى محبوبه^(٢).

٣- اللفظ المصطلح :

لقد تضمن معجم الشَّشْتري الشعري، كذلك، ألفاظا هي في حقيقتها مصطلحات صوفية، استمدتها الشاعر من واقعه الصوفي، وهي كثيرة، مثل: الفناء، والبقاء والقبض والبسط، والمحو والإثبات، والصحو والشَّطْح، والجمع والفرق والشفع والوتر، والفتق والرتق، والفقر والغنى، وخلع النعلين، وعين اليقين، والحق والخلق، والجوهر والوحدة والوجود، والبُذَّة والأسر، والمقام، والفيض والأنوار، وغيرها، ولا غرابة في ذلك، فالشاعر صوفي، ومن البدهي اتكاؤه على المعجم الصوفي في عملياته التعبيرية، لكنه استطاع بمقدرته الفنية أن يجعل هذه المصطلحات جزءا عاديا من معجمه الشعري، أفقدها برودتها وحفافها وثقلها، وأكسبها خفة وعذوبة وإيجاء^(٣).

٤- الحرف الرمز :

للحروف كما للأعداد في العرفان الصوفي قيمة رمزية تنطوي على أسرار روحية عميقة؛ فالحروف عند ابن عربي "أمة من الأمم، والعلم بها مُقَدِّم على العلم بالأسماء تقدم المفرد على المركَّب"^(٤). والحروف بنقطتها في اعتبار الشَّشْتري مجلسا للمحسوب يتحلى فيها كما يتحلى في الوجود بأسره، يقول:

مَحْبُوبِي قَدْ صَمَّ الْوُجُودُ

وَقَدْ ظَهَرَ فِي بَيْضِ وَسُودِ

(١) - نفسه: ٤٤، ٥٨.

(٢) - نفسه: ٥٤-٥٥.

(٣) - ينظر: الخيال والشعر في تصوف الأندلس: ٣٧١.

(٤) - رسائل ابن عربي: ١ : ٣٠١.

وَفِي كَصَارَى وَيَهْوَدَ

وَفِي الْحُرُوفِ وَفِي السُّقُطِ أَفْهَمْنِي قَسْطًا أَفْهَمْنِي قَسْطًا^(١)

والحروف عنده كائنات حية، لها نفوس قد تعينت بأسماء دلت على المسمى وهو المحبوب:

حُرُوفٌ هِيَ ذِي النُّفُوسِ تَجْمَعُهُمُ الْأَسْمَاءُ
وَالْأَسْمَاءُ وَالنُّفُوسُ اسْمُهُمُ الْمُسَمَّى^(٢)

وهو يشير إلى ما تنطوي عليه أشعاره البسيطة من معان عميقة وأن حروفها التي تركبت منها كلماته عميقة الدلالة، فيقول موجهًا:

لَا تُزْدِرِي بُمَقَالِي أَنَا حُرُوفِي غَمَالِي^(٣)

وإذا كان حرف الباء رمزًا إلى مقام الاستخلاف ونياحة الإنسان في عبوديته الخالصة مناب الحق، وإذا كانت نقطتها مقامًا تجوهر به الشبلي فصرح أنه النقطة التي تحت الباء، فإن الششتري يعلن أنه تجاوز هذا المقام في رُقْيَةِ الروحي إلى مقام أعلى وأسمى هو مقام الألف:

تَرْجَمْتُ حَرْفًا لَا يُفْرَا مَنْ لِي بِفَاهَمٍ يَفْهَمُنِي
رُقِيْتُ مِنْ نُقْطَةِ الْبَاءِ
إِلَى الْأَلْفِ أَتَنِي رُبَّاءُ^(٤)

وللألف مكانة خاصة في العرفان الصوفي، فهو عندهم أصل الحروف، وهو يسري في مخارجها سريان الواحد في مراتب الأعداد، وهو قِوَم الحروف، وله التحريه بالقبلية، وله الاتصال بالبعدية، فكل شيء يتعلق به ولا يتعلق هو بشيء...^(٥) والألف بهذه الصفة هو الأصل، وهو دال على الأحدية الخالقة، فكما

(١) - الديوان: ١٧٧.

(٢) - نفسه: ١٩٨.

(٣) - نفسه: ٢٧٨، ينظر أيضا: الرمز الشعري: ٤١٦-٤١٧.

(٤) - نفسه: ٢٧٨، ينظر أيضا: الرمز الشعري: ٤١٦-٤١٧.

(٥) - رسائل ابن عربي: ١: ١٢.

أن الحروف تصدر عن الألف وتبقى متصلة به غير مستغنية عنه، فكذلك الحق الذي خلق الخلق ابتلاء:

وَالْحُرُوفُ مَثَرُ ظَهَرَاتٍ	الْأَلِفُ وَاحِدٌ هُوَ كُلُّو
عَنْ ذَاتِ الْأَلِفِ صَدْرَاتٍ	خَلَّ أَتَتْ الْبَا مَعَ الثَّا
مِنْ وَجُودِهَا الْفَخْرَاتِ	كَذَلِكَ اللَّامُ مَعَ الْوَا
فِي وَجُودِكَ الْحَثَارَاتِ	أَتَتْ هُوَ الْأَلِفُ وَالْأَخْرُوفُ
بَعْدَ مَا فَارُوا غَارُوا ^(١)	وَالْعَمَلُ فِيكَ

هذا التفتيت للألفاظ إلى حروفها التي تكونها هو عمل قصدي يستهدف الشاعر من خلاله لفت الانتباه، والتعبير عن الفكرة بأسلوب التشويق والإيجاز؛ فهو إذا أراد التعبير عن فكرة الفناء ونفي صفة الوجود عن الأشياء، جعل غير الحق سوى لا يتحقق الفناء في الحق إلا بتركه، فقال:

وَأَنْتَ رُكُّ الْحَيَا	حَسْبُكَ السَّمْعُ تَسْمَعُ
سِرِّينَ وَوَاوٍ وَآلِ ^(٢)	الْوَجُودِ فِي التَّحْقِيقِ

وهو إذا أراد الإشارة إلى العوائق التي تحول بين الصوفي وخالقه، حدها بأنها النفس والعقل والجسم، فهي السجن وهي مصدر عذاب الروح وسقمها، لا تصح أو تهدأ إلا بتجاوزها والعودة إلى عالمها واتصالها بحالقتها، فيقول مخاطباً ذاته:

اسْمَعْ يَا نَفْسِي كَلَامَ وَهُوَ كَلَامُكَ فِكْرُكَ وَصَوْتُكَ كَمَا الْأَحْرُوفُ نِظَامُكَ

حَجَبَةٌ تُؤْنِ فَاعْنِ الْمُرَادُ مَعَ السُّنَنِ
وَالْعَمِنِ وَالْقَافِ وَلَامٍ وَشَكْلٍ مِنْ طِينِ
فَعُذْ حَقِيقَةً بِلَا قِنَاعٍ بِمَا مَسْكِينِ
وَأَسْكُنْ وَدَاوِي بِذَا الدَّوَا اسْقَامَكَ^(٣)

(١) - الديوان: ١٥٩ (ومجموع الحروف المذكورة يكون كلمة: ابتلى).

(٢) - نفسه: ١٠٦.

(٣) - نفسه: ٢٣٩.

ولكن براعة الشاعر الفنية في استعمار الحرف ورمزيته، تبدو جلية في قصيدته التي تغنى فيها بلفظ الجلالة (الله)، مشيراً إلى دلالات حروفه الرمزية في تشكيل إيقاعي جذاب، أكسبها حظوة في عالم الصوفية، تغنيا وشرحاً في زمانه وبعده، وهي قوله:

أَلِفٌ قَبْلَ لَامَتَيْنِ وَهَاءٌ قُدْرَةُ الْقَسَمَيْنِ
 أَلِفٌ أَوَّلُ الْأَسْمَاءِ
 وَلَامَتَانِ بِلا جَنَسٍ
 وَهَاءُ آيَةِ الرَّسْمِ
 تُهَجِّي سِرَّ خَرَفَتَيْنِ تُجِذُّ اسْمًا بِلا أَهْنِ
 حُرُوفٌ كُلُّهَا تُثَلِّي
 تُرَى الْقَلْبَ بِهَا يُسَخِّلِي
 وَتُبَلِّي بِفَدْمَا يُبَلِّي
 وَتُذَرِّجُ بَيْنَ كَفْتَيْنِ بِرَمَزَيْنِ رَقِيقَيْنِ^(١)

وتما تجدر الإشارة إليه هنا، أن الحلّاج قد سبق الششتري إلى النظم في رمزية اسم الجلالة بما هو قريب من هذا، كما في قوله:

أَحْرُفٌ أَرْبَعٌ بِهَا هَامٌ قَلْبِي وَثَلَاثَتُهَا هُمُومِي وَفِكْرِي
 أَلِفٌ تَأَلَّفُ الْغَلَائِقُ بِالْصَفَاءِ وَلَامٌ عَلَى الْمَلَامَةِ تُخْزِي

(١) - المصدر السابق: ٢٤٣. (وقد أشار ابن عربي إلى رموز حروف لفظ الجلالة، فقال: إنها تتكون من خمسة أحرف، أربعة منها ظاهرة في الرقم وهي الألف: الأولية، ولام بدء الغيب، وهي المدغمة، ولام بدء الشهادة، وهي المنطوق بها، وهاء الهوية (الرسائل، ١: ٣). وقال فيها عبد الكريم الجيلي: "الألف دالة على الأحدية التي هلكت فيها الكثرة، واللام: عبارة عن الجلال، واللام الثانية عبارة عن الجمال المطلق الساري في مظاهر الحق سبحانه، والألف الساقطة في الكتابة والثابتة في اللفظ، هي ألف الكمال المستوعب، وأما الهاء، فهوية الحق الذي هو عين الإنسان" (الإنسان الكامل: ١: ٢٨-٣١).

ثُمَّ لَمْ زِيَادَةً فِي الْمَعْنَى ثُمَّ هَاءُ هِيَ أَهْمُهُمْ وَأَذْرِي^(١)

ب- التصغير:

التصغير ظاهرة لغوية حاضرة في شعر التشعري، غير أنها تندر في شعره الفصيح وموشحاته، وتكثر في مُزَمَّعاته وأزجاله لامتياحه في ذلك من عامية الأندلس التي عرف أهلها بحملهم إلى التصغير^(٢)، وهو ميل عرفه الصقلون والمغاربة^(٣).

وهي ترد عنده بدلالاتها اللغوية، من دلالة على التحقير أو التلطيف، أو التهويل والإكبار، وتستهدفه من صيغها الصيغة الثلاثية المنتهية بياء ساكنة مسبوقة بفتح ثم ضمّ (فُعَيّ)، مثل: فُلَيّْ، تصغير فلان، وغطى (غطاء) وشوي (شيء) ودوي (دواء)، وأخي (أخ)، وفقى (فق)، وحي (حبة)، وغيرها، لما لإبقاعها الصوتي، في رجوع صداد ودورته، من دلالة تنسجم و منحى الشاعر في الرجوع إلى الذات والدوران حولها، وهو في سبيل ذلك، يصغر ما لا يصغر لغة مثل: كلمة (سوى)^(٤).

فالشبح، وهو الرتبة العلمية والروحية العالية، في نظره، ليس إلا شويخا، قد أذلّ ذاته واحتقرها وغيبها بغية الوصول، يقول:

شَوَيْخٌ مِنْ أَرْضِ مَكْنَسٍ وَسَطَ الْأَسْوَأِ يُقْنِي
أَشْرَ غَلْبًا مِنْ الثَّنَاسِ وَأَشْرَ غَلْبًا عَلَى النَّاسِ مُنِّي^(٥)

وحدث حبيب حلو عنده، لكنه يزيده حلاوة بتصغيره:

(١) - ديوانه: ٣٧.

(٢) - ينظر: لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، لعبد العزيز مطر: ١٩٢، ١٩٣.

٢٣٣، والخيال والشعر في تصريف الأندلس: ٣٥٤.

(٣) - وما زالت هذه الظاهرة منتشرة إلى الآن في العامة المغربية والجزائرية، وانصاعت لها الألفاظ الدخيلة أيضا.

(٤) - الديوان: ٨٢.

(٥) - نفسه: ٢٧٢.

مَا أَحْتَلَى حَدِيثَ ذِكْرِ حَبِيبِي بَيْنَ أَهْلِ الصَّفَا وَ أَهْلِ الْفَلَاحِ^(١)

ويضفي التصغير جوا من الرقة واللطافة على مجلس الأنس والمحبة، فيزداد رقة إلى رفته ولطافة إلى لطافته، عندما تتحول الكأس إلى كُؤُوس، والخمر إلى عُمُورة، والعريس إلى عُرُوس، والرقيقة إلى رُفِيقَة:

اطْلُبْ لِشَيْخِكَ كُؤُوسًا يَسْقِيكَ عُمُورَةَ رُفِيقَةٍ
وَكُنْ فِي شُرْبِكَ كُؤُوسًا تَهْوِلُ بِهَا لِلْحَقِيقَةِ
ثَبْتُ مِثْلَ الْعُرُوسِ إِذَا بَيَّتَ مَعَ رُفِيقَةٍ^(٢)

وتحتل صيغة التصغير مركز الصدارة في نصه الشعري فهي القافية في أفعاله تتكرر من أول النص إلى آخره، كما في قوله موجهًا:

فاصْغُرْ لِمِرْآئِكَ تَرَى عَجَبَ

تُرَيْمِكَ إِسْنُ مَا تُبْمُ صَغُرَ الْمُتُورِي^(٣)
مَنْ فِي الْقُبَّةِ يَرْجَعُ صَحَّابَ الْخُبِّي^(٤)

وقوله معبرا عن إيمانه بالوحدة المطلقة:

وَالرَّائِي هُوَ الْمَرِي وَتَبْمُ شُورِي^(٥)
سَرَابٌ هُوَ بِأَعْطَشَانٍ يَظْهَرُ مُرِي^(٦)

وقوله معبرا عن تجربة الكشف وتجلي المحبوب:

حَتَّى تَبْدِي لِي مَا فِي الْعُجْبِي^(٧)
وَزَالَ عُنِّي عَمَّنِ الْغَطِّي^(٨)

وقوله، مبرزاً طريق الوصول إلى تحقيق الذات والإحساس بالحضور، وهو إحساس لا يتحقق إلا بترك السوى وتغيب غير المحبوب:

(١) - المصدر السابق: ٣٨.

(٢) - نفسه: ١٩٩-٢٠٠.

(٣) - نفسه: ٢٩٨.

(٤) - نفسه: ٢٩٩.

(٥) - نفسه: ٣٧٢.

فَازَتْهُ فِي ذِي الْأَغْصَارِ وَأَطْوَيْتُهَا طَبِيئِي
وَأَنْتَ فِي الْجُمْلَةِ تَكُنْ قُنِّي^(١)

وإذا، فظاهرة التصغير ظاهرة حاضرة في شعر الششتري، قد أحسن توظيفها، فازدان شعره بها وازداد رقة وجمالا، بل إن التصغير عنده، "يكتسب طاقة رمزية تتصل عامة بكل لطيف وشفاف خلف كل كثيف وحجاب"^(٢).

ج- التكرار:

التكرار ظاهرة أسلوبية، عرفها شعراء العربية منذ العصر الجاهلي، ووقف عليها النقاد والبلاغيون القدماء^(٣)، وعدّوها ضربا من محسنات البديع، كما وقف عليها النقاد المعاصرون، عربا وغربيين، وأولوها عناية خاصة، فشاع توظيفها في الشعر العربي المعاصر، وتفنن الشعراء في ذلك إلى حد الغلو أحيانا.

ويرد التكرار في النص الشعري، إما لهدف التركيز على معنى معين فيه، وتأكيد محوريتة، أو لهدف إيقاعي يعزز غنائيته، أو لغاية جمالية تحدث المواءمة والانسجام بين عناصره، أو لعرض نفسي يستهدف التأثير في المتلقي بالالتكاء على ما يشيعه التكرار من توقع ومفاجأة؛ وهو أنواع : فمن تكرار للحرف الواحد إلى تكرار كلمة بعينها أو تكرار مقطع كامل، وذلك في النص الواحد، وقد قسمته نازك الملائكة، من حيث دلالة، أقساما، هي: التكرار البياني، وتكرار التقسيم والتكرار اللاشعوري^(٤).

وقد حفل شعر الششتري بهذه الظاهرة، بالوانها المتعددة، في نصوص كثيرة بلغت ثلاثة وثمانين نصا في مجموع نصوص ديوانه المحقق.

(١) - المصدر السابق: ٢٩٨.

(٢) - الخيال والشعر في تصوف الأندلس: ٣٨٢.

(٣) - ينظر: كتاب البديع لابن المعتز: ٥٣-٥٧ والعمدة لابن رشيق: ٢: ٧٣-٧٩.

(٤) - ينظر في هذا: قضايا الشعر المعاصر: ٢٦٣ وما بعدها، وجدلية الخفاء والتجلي لكamal أبو ديب: ١٠٨ وما بعدها، والبنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث لمصطفى السعدني:

١٤٧-١٧٥.

والتكرار عنده قسمان: تكرار في النص الواحد وهو الغالب، وتكرار في

أكثر من نص، كتكراره عبارة (مطلع العذار) بصيغها الاشتقاقية في سبعة نصوص.

وعبارة (جر الذيل) في ثلاثة نصوص، وعبارة: (أطيب ما هـ أوفائي)، في ثمانية

نصوص، وتعجبه الخرجة، فيكررها جزئيا في نصين، وكلها في ثلاثة نصوص، غير

أن التكرار الغالب عنده كما أسلفت، هو التكرار المقطعي في إطار النص الواحد،

وهو يتفنن فيه فيورده في أشكال متعددة إذا أحصيناها وجدناها كالاتي:

عدد النصوص	أشكال التكرار في النص الواحد
٥٠	تكرار القفل بالكامل
٣٩	تكرار الجزء الثاني من القفل
١١	تكرار الجزء الأول في الخرجة فقط
١١	تكرار الجزء الثاني والثالث في جميع الأقفال.
١١	تكرار الجزء الثاني من القفل في جميع الأقفال دون الخرجة.
١١	تكرار فقرة من الجزء الثاني مع تكرار القفل الأول كاملا في الخرجة.
١١	تكرار القفل الأول كاملا في الخرجة مع تكرار جزئه الثاني في بقية الأقفال.
١٢	تكرار كلمة واحدة مرتين في كل قفل مع التنويع.
١٣	تكرار الفقرة الأولى من كل قفل مع التنويع.

وإذا تأملنا الجدول أعلاه، تبين لنا ميل الشاعر إلى لون من التكرار أكثر

من غيره، فقد أكثر من تكرار المقطع الذي يتكرر جزؤه الثاني، كما نوع في

الألوان الأخرى، وكأنه كان يدرك، بذوقه الشعري، ما يشيعه التكرار المستنسخ

من رتابة كسرهما بما اصططنه من تنويع بهدف التشويق.

١- تكرار القفل:

القفل هو مجموعة الأجزاء التي تنصدر الموشع والزجل، واشترط فيه أن يتكرر وزنا وقافية وعدد أجزاء^(١).

وقد تقيّد الشّشّري في أقفال نصوصه بوحدة الوزن والقافية، ولكنه خالف الشرط في عدد الأجزاء؛ فهو يبدأ بحزء واحد أحياناً، ثمّ يتبعه بهقية الأفعال التي تتألف من جزئين^(٢)، وأما ما تفرد به الشّشّري في هذا المجال وعده أحد الباحثين^(٣) تجديداً في صنعة الأزجال والموشحات فهو اللازمة، وما تعلق بها من تكرار حصّ به الشاعر أقفال نصوصه، دون أيّاتها لأنها المهور الذي تدور حوله الأبيات.

إنّ القفل يمثل في نص الشّشّري الركن الأساس وإطار فكرة النص الرئيسة، فمنه البدء وإليه المنتهى، وما البيت إلا إشعاع أو تجلّ له في صور متنوعة في كثير من نصوصه، وبخاصة تلك التي كرر القفل فيها كله أو جزءاً منه.

النموذج الأول:

هو نصّ تألف القفل فيه من فقرتين تكررنا من مطلعته إلى خروجه، وفيه يعلن عن فكرة النص الرئيسة، إنها فكرة الوحدة أو الجمع مع الذات، وهي رتبة وصلها الشاعر بعد تحليه عن كلّ شيء وفنائه عن الأغيار؛ وهي رتبة ينشر التحقّق بها الإحساس بالراحة والسعادة، ذلك الإحساس الذي لا يعرفه الفقيه أو العذول اللذين يطلب الشاعر منهما الابتعاد عنه، وتركه وشأنه، لأنهما لم يخوضا تجربته ولم يذوقا ذوقه، فيقول:

طَابَتْ أَوْقَاتِي وَحَيَاتِي	مَنْذُ بَقِيَّتِ مَحْمُوعِ مَسْخِ ذَاتِي
أَنَا إِنْسَانِي يَهْوَانِي	لَمْ يَزَلْ مَعِيَ يَرْغَانِي

(١)- دار الطراز: ٣٣.

(٢)- الديوان: ١١٢، ١١٧، ١٢٠.

(٣)- الخيال والشعر في تصوف الأندلس: ٣٥٠.

وَبَعْدَ بَقِيَّتِي أَرْقَبَانِ	وَعَنِ السَّفَانِ أَقْبَانِ
مُذْ بَقِيَّتْ مَحْمُورُغٌ مَعَ ذَانِ	طَابَتْ أَوْقَانِي وَحَيَانِ
حَمْرَةَ السَّارَوَاحِ لُحْيِي	يَا مُدِيرَ الرِّاحِ اسْتَقْبِلْنِي
وَتَزُولُ عَنِّي رَوْعَانِ	فِيهَا الْأَفْرَاحُ تَأْتِينِي
مُذْ بَقِيَّتْ مَحْمُورُغٌ مَعَ ذَانِ	طَابَتْ أَوْقَانِي وَحَيَانِ
كُلٌّ مِّنْ يَفْعَلُ بَشْتَلْنِي	يَا فَتِيَّةَ اسْمَعِ وَأَفْهَمْنِي
وَأَلَّتْ لِي بِسَحْرِ الْغَفْلَاتِ	لَا تُكُونِ تَطْمَعُ تُضْحِكُنِي
مُذْ بَقِيَّتْ مَحْمُورُغٌ مَعَ ذَانِ	طَابَتْ أَوْقَانِي وَحَيَانِ
الْقَوَادِ مَحْمُورُغٌ لَمْ يَنْصَحْ	يَا عَذُولُ رُوحَ كَمْ تُخَذِّغُ
وَتَهَيَّجُ نَارَ شَهْوَاتِي	أَنْتَ مَا فِيكَ رُوحٌ تُخَذِّغُ
مُذْ بَقِيَّتْ مَحْمُورُغٌ مَعَ ذَانِ ^(١)	طَابَتْ أَوْقَانِي وَحَيَانِ

فقد عبر بالقفل عن الفكرة الرئيسة، فكرره وجعله محورا تدور حوله الأبيات وأحكم صلتها به، بتلك الفقرة الواصلة التي جانست فقرات القفل في وزنها وقافيتها، فجاء النص متماسك العناصر، متناغم الأصوات، قد حقق التكرار فيه غايته المعنوية والغنائية.

النموذج الثاني :

وهو على شكلة النص الأول وفي فكرته، ولكنه أطول بناءً وأشدَّ تعقيداً، فالقفل فيه، وإن جاء مكوناً من جزعين بفقرتين في مطلعته، فقد تألف من جزئين بأربع فقرات في بقية الأفعال، وقد تكرر القفل الأول ذاته، مشكلاً الجزء الثاني في الأفعال من أول النص في آخره. والقفل المكرر معبر عن فكرة الوحدة التي يطمح الشاعر بها، وهي التي تثمر عنده نموذج الإنسان المتفرد أو الكامل، ذلك المعنى الكلي الذي يفيد النص كله بأفعاله وأبياته، وقد أظهر الشاعر براعة فنية تجلت في التحام عناصر النص، وإفضاء بعضها إلى بعض، كما تجلت في تلوين الخطاب،

عطاب الأمر الذي ليس في حقيقة الأمر إلا ذاته، وفي تنويع الإيقاع بطلا وإسراها يناسب وحال الشاعر، توترا وامتدادا؛ فهو يرى أن سعادته تكمن في تحقيقه بالوحدة، وهي الفكرة الأساس في النص، فيجعل القفل مصرحا بها، فيقول:

أَطْلُبُ مَا هِيَ أَوْقَاتِي حِينَ نَكُونُ مَحْمُوعٌ مَعَ ذَاتِي^(١)

ثم يبحث عن الصلة التي يصل بها هذا القفل بما يليه من أبيات، فيجدها في الفقرة الثانية من القفل، فيكررها في مستهل البيت الأول، ويبسط المعنى بالارتكاز إليها لأنها الفكرة الأصل، فيقول:

حِينَ نَكُونُ مَحْمُوعٌ مَعَ ذَاتِي
شَمْسُ أُنْسِي مِثْلِي تُطْلَعُ
وَنَحْنُ بِبَيْتِي فَقِيرِي مَطْبُوعٌ^(٢)

ثم يبحث عن الصلة التي تصل البيت بالقفل الآتي، فيستحدث مقطعا يتكون من أربع فقرات، تتحد الثلاث الأول في الوزن والقافية، وأما الفقرة الرابعة فتأتي على شاكلة فقرات القفل المكرر ورنا وقافية، وبها يخلص إليه، فيقول:

وَالْوَجُودُ قَدْ بَانَ وَبَرَى الْإِنْسَانُ
خَيْبَ الْأَكْثَرِ وَأَنْ كَلَّهَا مِنْ حَزْنِهَا
أَطْلُبُ مَا هِيَ أَوْقَاتِي حِينَ نَكُونُ مَحْمُوعٌ مَعَ ذَاتِي^(٣)

ثم يتشكل النص على هذا النحو إلى نهايته:

يَا قَسِيمَ اسْمَعْ مَا تَعْمَلُ
يَا عَلِيَّ الْأَكْثَرِ وَأَذِلُّ
لَيْسَ نَمَّ شَيْءٌ مِنْكَ أَجْمَلُ
وَأَقْطَعِ الْأَغْمَارَ وَافْهَمِ الْأَسْرَارَ
وَاذْخُلِ الْوُضْئَ مَارَ وَتَرَى الْمَاضِيَ وَسَيَّ الْآتِي

(١) - المصدر السابق: ١١٢.

(٢) - نفسه: ١١٣.

(٣) - نفسه: ١١٣.

أَطِيبْ مَا هِيَ أَوْقَاتِي حِينَ تُكُونُ مَحْمُوعٌ مَعَ ذَاتِي
حُلْ بِأَفْكَارِكَ وَاتَّزِرْ
فَالْوُجُودُ كُلُّهُ لَكَ مَثَرَةٌ
وَإِذَا لَاحَ لَكَ شَيْءٌ زَهَرَةٌ
سَيِّبِ الْأَرْهَامَ وَائْتَهِضْ قُدَامَ
إِنَّ فِيكَ أَغْلَامَ تَفَنِّي عِنْدَ الْمَلِكِ الْإِذَا
أَطِيبْ مَا هِيَ أَوْقَاتِي حِينَ تُكُونُ مَحْمُوعٌ مَعَ ذَاتِي
اشْعَلِ الْعَاقِلَ بِالْمَعْقُولِ
وَالذَّلِيلَ بِتَهْدِيكَ لِلْمَذْلُولِ
وَتَرَى الْحَامِلَ هُوَ الْمَحْمُولُ
لَا تُقِلْ أَخْطَا أَمِنْ هِيَ ذِي الْعَلَطَا
الْمَقَامَ أَعْطَا أَنْ تُسَوِّحَ لِلثَّاسِ بِأَشْيَا
أَطِيبْ مَا هِيَ أَوْقَاتِي حِينَ تُكُونُ مَحْمُوعٌ مَعَ ذَاتِي
اسْمَعْ يَا أَبَدَ مَخْلُوقِ
هَمَّ بِمَنْ شِئْتَ وَابْقَى مَطْلُوقِ
أَنْتَ هُوَ الْعَاشِقُ وَالْمَعْشُوقِ
وَالْيَنِيكَ الْمُسْتَهْزِءِ وَأَنْتَ مَعْتَسِي الْغَيْرِ
مَا دُونَكَ غَيْرِ يَا مَحَلَّ الْفَقْرِ الْإِذَا
أَطِيبْ مَا هِيَ أَوْقَاتِي حِينَ تُكُونُ مَحْمُوعٌ مَعَ ذَاتِي^(١)

وهكذا نجد التكرار في شعر الششتري يحقق أغراضه في عفة وتلقائية دلت
على ذوق الشاعر ومكنته الغنائية، فهو يجعلنا نترقبه ونتوقعه، فنردّد مقاطعه دون
ملل، وننساق معه فنشاركه انفعالاته وأفكاره مأخوذين بسحر أسلوبه وبراعة
تراكيبه وجمال موسيقاه.

النموذج الثالث:

لقد تفنن الشُّعْري في توظيف التكرار في نصوصه الشعرية في صور مختلفة، كأن يكرر كلمتين في الفقرة الأولى من القفل مختلفان من قفل إلى آخر، يكرر بعدها جزء القفل الثاني بفقرتيه دون تغيير، مثل قوله:

القفل الأول أو المطلع:

اللَّهُ اللَّهُ هَامُوا الرَّجَالَ	فِي حُسْبِ الْخَيْبِ
اللَّهُ اللَّهُ مَعِيَ حَاضِرٌ	فِي قَلْبِي قَرِيبٌ

القفل الثاني:

اسْمَعُوا اسْمَعُوا يَا أَهْلَ الْمَحَبَّةِ	خَيْبِ مُجِيبِ
اللَّهُ اللَّهُ مَعِيَ حَاضِرٌ	فِي قَلْبِي قَرِيبٌ

القفل الثالث:

دَعُونِي دَعُونِي نَذْكُرْ خَيْبِي	بِذِكْرٍ نَطِيبِ
اللَّهُ اللَّهُ مَعِيَ حَاضِرٌ	فِي قَلْبِي قَرِيبٌ

المخرجة:

نَدْخُلْ نَدْخُلْ حَضْرَةَ صَفَائِي	جِوَارَ الْخَيْبِ
اللَّهُ اللَّهُ مَعِيَ حَاضِرٌ	فِي قَلْبِي قَرِيبٌ ^(١)

ونجد في الديوان نصا آخر^(٢) منظوما على طريقة هذا النموذج في أسلوب التكرار ونوعه، وغاية الشاعر فيه في تأكيد المعنى وإغناء الجانب الموسيقي لا تخفى.

النموذج الرابع:

يقتصر التكرار في هذا النموذج على القفل الواحد الذي يتألف جزؤه الأول من فقرتين قصيرتين هما في الأصل فقرة واحدة مكررة، مثاله، قوله:

(١) - ديوانه: ٨٨.

(٢) - نفسه: ٢١٣-٢١٥.

القفل الأول:

لا تُقْلَلْ مَلَوْتُ لا تُقْلَلْ مَلَوْتُ
أَنَا قَطُّ مَحْجُوبِي عَنْهُ مَسَا غَلَبْتُ

القفل الثاني:

أَنْفِي مَا رَأَيْتُ أَنْفِي مَا رَأَيْتُ
مِنْ حَوَادِثِ الْأَيَّامِ تَبْقَى إِنْ فَنَيْتُ

الخرجة:

فَجِذْرِي أَخَذْتُ فَجِذْرِي أَخَذْتُ
أَنْتَ عِنْدِي فِي ذَهْنِي لا تُقْلَلْ نَسَبْتُ^(١)

وفي الديوان نصان آخران منظومان على نمط النموذج أعلاه^(٢).

النموذج الخامس:

هو موشع طويل، عدد أقفاله ستة عشر قفلا بالخرجة، وموضوعه فكرة الوحدة التحلية في مظاهر الكون على اختلافها، وهي الفكرة التي أراد الشاعر من خلال النص إقناع المخاطب بحقيقتها، وهو إقناع سلك فيه أسلوب التدرج في العرض وبسط الفكرة بأدلتها الدوقية والعينية، ليخلص إلى إعلانها وحدة مطلقة تثبت الوجود للحق ووحده وتنفيه عن سواه.

إنَّ ما يثمره النص من ملاحظات بالإضافة إلى طوله غير المعتاد في صنعة التوشيح هو ثلاثية مقاطعه؛ فالقفل يتكون من ثلاث فقر، والبيت يتألف من ثلاثة أجزاء، مع تكرار حرف الجر (في) مجرّداً من يائه ومفتوحاً، وكذا الحرف (قَطُّ) لكن التكرار البارز في النص هو تكرار الفقرة الثانية في الأقفال، وهي فقرة: (افهمني قَطُّ)، وهو تكرار مستحجب لمقصد الشاعر في توغّي حدوث التواصل بينه وبين مخاطبه وحصول الاقتناع ثم القبول، ومثاله، قوله:

(١) - المصدر السابق: ١٠٣-١٠٥.

(٢) - نفسه: ١٠٦، ٢٠٣.

القفل الأول:

اسْمَعْ كَلَاماً مُنْقَطُ أَهْمَنِي قَطُ أَهْمَنِي قَطُ

القفل الثاني:

اسْمُ الْمَلِيعِ مَا يَخْتَلَطُ أَهْمَنِي قَطُ أَهْمَنِي قَطُ

المخرجة:

وَقُلْ هُوَ اللَّهُ فَقَطُ أَهْمَنِي قَطُ أَهْمَنِي قَطُ^(١)

إن توظيف الشاعر للتكرار في شعره ينم عن دراية بقيمته الدلالية والغنائية، كما ينم عن إحساسه بما يمكن أن يترتب عنه من رتبة ونغمة قد تجاوزها بما أحدثه في عملية التوظيف من تنوع وتلون، ولعل هذا يبدو جلياً في النموذج الآتي:

النموذج السادس:

هو من نماذجه الشعرية الطويلة، فقد بلغ عدد أفعاله أربعة عشر فعلاً؛ وهو نص فريد في بابه، تعرض فيه لحياة الفقير وشخصيته، وقد أظهر براعة في رسم معالم هذه الشخصية ورفع شأنها عالياً، ولكن من خلال تجربته الذاتية مؤكداً في ذلك فطرية هذه الشخصية وأصالتها، وهو المعنى المحور الذي كرره في أفعال النص من بدايته إلى نهايته، يقول:

القفل الأول:

مَطْبُورَغْ	إِي وَاللَّهِ مَطْبُورَغْ
مَطْبُورَغْ	إِي وَاللَّهِ مَطْبُورَغْ

القفل الثاني:

كَلَّا الْمَطْبُورَغْ	تَفْعَلُ كُلَّ مَطْبُورَغْ
مَطْبُورَغْ	إِي وَاللَّهِ مَطْبُورَغْ

القفل الثالث:

مَنْ لَا هُـ	تُرْكُو عِنْدِي مَطْبُورَغْ
--------------	-----------------------------

(١) - المصدر السابق: ١٧٧-١٨٠.

مَطْبُوعٌ مَطْبُوعٌ إِي وَاللَّهِ مَطْبُوعٌ مَطْبُوعٌ
الخارجة:

مَطْبُوعٌ مَطْبُوعٌ مَطْبُوعٌ إِي وَاللَّهِ مَطْبُوعٌ مَطْبُوعٌ
مَطْبُوعٌ مَطْبُوعٌ مَطْبُوعٌ إِي وَاللَّهِ مَطْبُوعٌ مَطْبُوعٌ^(١)

فالقفل يتكرر بنصه في مطلع النص وخروجه، ولكنه يتغير تغيراً جزئياً دائماً في الجزء الأول من الأقفال الوسيطة، وكأنه أدرك بذوقه الفني ما يحدثه التكرار المقطعي النسخي في النص الواحد من رتابة، فأحدث ذلك التغيير الطفيف والمتنوع، فأكسب النص بذلك حيوية تبت في السامع شعوراً بالارتياح والانجذاب، وهو هذا يسبق الشعراء المعاصرين إلى هذا الاستخدام المشوق لأساليب التكرار، فهو المحدد بالسبق إلى هذا المجال لا هم^(٢).

كما أن التكرار عنده، بنصه، أو بما يلحقه من تغيير مرتبط بحسه الجمالي، وبإصراره على تأكيد المعنى محملاً أو مفصلاً بغية الإقناع؛ فالتكرار عنده قصدي ذو بعد غنائي، وموصل لمعنى عميق آمن الشاعر به هو معنى الوحدة الجامعة، وليس كما ذهب إليه أحد الباحثين في تعليقه على ظاهرة التكرار عند الشاعر، في بعض مواضعها، في أننا إذا فتشناها لا نجد وراءها شيئاً من المعنى^(٣).

د- تنالي الأفعال:

للأفعال حضور جليّ في عالم الشّعري، فهي أظهر العناصر اللفظية في معجمه الشعري، وذلك منسجم مع تصوره لطبيعة الحياة القائمة على الحركة والمتغير فهو دائم الجري، على الرغم من أن جريه لم يكن إلا إلى ذاته:

كَمْ لِي نَجْـرِي وَكَأَن جَرِيـنِي لِيـنْـجِي^(٤)

(١) - ديوانه: ١٨٥-١٤٠.

(٢) - قضايا الشعر المعاصر: ٢٧٠، ٢٨٥.

(٣) - الخيال والشعر: ٣٧٥.

(٤) - الديوان: ١٣١.

وهو لا يؤمن بالوقوف، لأن الواقف ساكن، والساكن لا يحقق مبتغى ولا يصل إلى
نتيجة:

كُلُّ قَافٍ لَسَّ، وَاللَّهُ يَسْرُزُ بِحِيلَةٍ^(١)

فالحركة هي مركوب العارف ومطية إلى محبوه، والوصول إليه هو غايته
التي لا يقنعه غيرها:

كُلُّ عَارِفٍ يَفْرَفُ بِأَنْ لَسَّ هُـ وَأَصَلَ

وَلَا يَفْنَعُ بَاشٍ مَا وَجَدَ عَقْدُو حَاصِلٌ^(٢)

لقد استثمر الشاعر الفعل، بما يدلّ عليه من حركة وزمن وطاقة تصورية
في بنائه الشعري استثمارا يدلّ على معرفة لغوية واسعة وعميقة؛ فهو يرسم لمشهد
التجلي هذه الصورة الطبيعية الحية الرّامزة، التي يمثل الفعل أبرز عناصرها، إذ هو
الذي يمثّل فيها الحياة، ويبرز حركة الفعل والتفاعل بين السماء الفاعلة والأرض
المنفصلة، يقول:

وَأَضَاءَتْ أَسْوَارُ وَانْهَلَّ مُزْنٌ وَفَاحَتْ أَرْقَارٌ^(٣)

ولعلّ أبرز ما يقف عليه القارئ لشعر الششتري، بالإضافة إلى ما ذكر
أعلاه، هو ظاهرة تنالي الأفعال في نصوصه في مواضع عديدة، ولا يفوتنا أن نشير
في هذا المقام إلى أنّ الششتري متّبع في هذه الظاهرة وليس مخترعاً؛ فقد سبقه إليها
أبو الطيب المتنبي^(٤)، وابن الفارض^(٥)، غير أنّها عنده أوسع استخداماً وأبهر وروداً،

(١) - المصدر السابق: ١٣١.

(٢) - نفسه: ١٣٢.

(٣) - نفسه: ١٣٤.

(٤) - في مثل قوله:

زَدَ هَشَّ بَشَّ تَقَطَّلَ أَدْنُ سَرَّ صَلَّ

أَقِيلَ أُنَلْ أَقْطِعْ أَجْمَلُ عَلَّ سَلَّ أَصَدَّ

شرح ديوان المتنبي: ٢١٤.

(٥) - كما في قوله:

هَدَرُوا وَفَوَّاهَ حَرُّوا رَثَوَا لَعَنُوا

فَهُمْ هُمَّ صَدُّوا دَتَوَا وَصَلُّوا حَفَّوَا

ديوانه: ١١٩.

وأدق تعبيراً عن حاله و شعوره. وهي ترد في شعره في تركيب مؤتلف، وآخر مختلف، فالتركيب المؤتلف هو التركيب الذي تتعاطف فيه أفعال مترادفة أو متقاربة المعاني، أو منسجمة غير متضادة، وهي تراكم يستعملها الشاعر في التعبير عن تحقق لحظة التحلي، وما يعقبها من فرحة و سعادة غامرتين، فيقول مخاطباً ذاته أو غيره:

تَبْقَى عَلَى اخْتِيَارِكَ إِنْ أَصْبَحَ طَلَفْتُكَ ذَائِكُ
فَطِيبْ وَلِذْ وَأَطْرَبْ وَلَا تَخَفْ شَتَائِكُ^(١)

ويقول موجهها:

فَأَشْرَبْ وَأَطْرَبْ لَا تُكُنْ يَمُنْ سَهَا عَمَّنْ مَقَى^(٢)

ثم إنَّ تحقق الوحدة بالهبوب وما يعقبه من اكتساب للذات الجديدة الثالثة، هو ما يطمح إليه الشاعر ويحقق سعادته المنشودة:

أَنْتَ أَنْتَ أَنْتَ الْحَبِيبُ مَعَ الْمَحْبُوبِ وَوَصَّالُ الْوَالِدِ
طِيبْ وَعِشْ وَهَمْ وَأَفْرَحْ بَيْنَ ذَا الْوُجُودِ^(٣)

وأما التركيب المختلف فهو التركيب الذي تتعاطف فيه أفعال متضادة، معبرة عن حركة الفعل الصوفي القائم في أساسه على الثنائية الضدية، من موت وحياة، وفرق وجمع، وتحليل وتركيب، ونفي وإثبات، وغير ذلك؛ وهي ترد عنده في صيغة الأمر في سياق مخاطبة الذات أو الأخر؛ فتحريته تتحقق بالسفر الوائس المطمئن الذي ينشد الحياة الحقة، وهي حياة لا تتحقق بدورها إلا بإمانة الذات الحسية ثم إحيائها بخطاب الهبوب:

مَافِرْ وَلَا تُخْزِعْ وَأَسْكُنْ أَلْسِي
وَمُتْ وَعِشْ وَأَسْمَعْ كَيْ تَبْقَى حَيًّا^(٤)

(١) - الديوان: ٣٩٧.

(٢) - نفسه: ٥٥.

(٣) - نفسه: ٤٠٠.

(٤) - نفسه: ٢٩٣، ٣٠١.

ويرسم الشاعر حركة الصوفي المتحاذية والمتجاوزة لمفاوز الذات وعقبائها،
فهي حركة دؤوب يهون فيها في سبيل الوصول إلى المحبوب كل شيء، ويضحى
فيها بكل شيء، وهي لا تتوقف ولا ينعم فيها باستقرار أو هناء إلا عند الوصول
وتحقق الوحدة:

قال لي ائنا شويّ إذا حَقَّقْتَ نَحْمَقْ وَتَثَقُّ الْقَبِيّ
امشي ركب وحلّ وائسف واثبت وحسي
وإذا كُتِّبَ وَبَعْضُكَ لِمَنْ تلتجسي
وإذا رأيت دبرك ينطرب للمجسي
ورجع لك مريّ ارتجى الشكوى عندي قد تَرَكْتُ الْكُريّ^(١)

ولعلّ أبرز مثال يعكس هذا التوظيف في التعبير عن حركية فعلية متحاذية
ومتصارعة ومتجاوزة ثم واصله هو المثال الآتي، وهو قوله:

اجتمع وفرّني واجتمع
واحيا وميت حلّ الحزغ
واخلع عذارك وانطبع
وكن بحالي في انطباع
واسكر وسلم للصباح
فإن شعرت بالوجود
هو دس ولازم الخعود
واضرب بترسك للعود
وانفسي وانفسي وانفسي

وفيه تضامات الأفعال وتعاطفت على تضادها راسمة طريق الصوفي، منطلقا
ومسارا ووصولا، وهو تشكيل يعكس مهارة الشاعر الفنية وسعة معجمه الشعري.

(١) - المصدر السابق: ٢٩٢.

(٢) - نفسه: ٢٦٥.

هـ- البنية الموسيقية:

لقد ركز الفلاسفة والنقاد، قدماء ومحدثين، عربا وغربيين، على خاصية الإيقاع في الشعر وجعلوها الأساس في الجمالية الشعرية، وألما الباعثة على الانجذاب والإحساس بالمتعة، وإن لم تكن كافية بمفردها في تمييز الشعر من غيره. فقد أشار أرسطو إلى أن الدافع إلى الشعر يقف وراءه غريزتان "أولاهما: غريزة المحاكاة والثانية: غريزة اللحن والإيقاع"^(١)، وذلك لما لمسه من مشابة بين الصنعتين تقوم على التناسب في تتابع الحركات والسكنات، وانتظامها على نحو متكامل، والتناسب والتكامل بين الأصوات المهردة في الإيقاع الموسيقي وأصوات حروف الألفاظ في الشعر هو أساس التشكيل الجمالي في كليهما، وهو عنصر التقاطع بين الفنين مع استقلال كل منهما بما يميزه من غيره"^(٢).

وقد اتكا الفارابي على قول أرسطو، فقال: "قوام الشعر وجوهره أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية"^(٣). كما اتكا ابن سينا على كليهما في تعريفه للشعر، فقال: "إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، ومعنى قولها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى قولها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر"^(٤).

وقال الجاحظ: "إن وزن الشعر من جنس وزن الغناء"^(٥)، وقال ابن فارس: "إن أهل العروض يجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف"^(٦).

(١)- فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي: ١٣، وموسيقى الشعر لإبراهيم أنيس: ١٩.

(٢)- مفهوم الشعر لمحمد جابر أحمد عصفور: ٣٧٤-٣٧٥.

(٣)- نفسه: ٣٦٧.

(٤)- فن الشعر لابن سينا: ٢٣.

(٥)- رسائل الجاحظ في ٢: ١٦٠، ومفهوم الشعر: ٣٦٩.

(٦)- الصاحبي: ٢٣٠، ومفهوم الشعر: ٣٦٩-٣٧٠.

وقد أشار إلى هذه الصلة الوثيقة بين الشعر والموسيقى غير هؤلاء، إلا أن الناقد المتميز والمتفرد ببحثه النوعي في هذا المجال هو حازم القرطاجني الذي استثمر ثقافته اللغوية والنقدية والفلسفية فحقق نجاحاً، "يدعو إلى الانتباه، لما فيه من جدة، ولما فيه من مخالفة للعروضيين"^(١).

وقد نظر النقاد العرب القدماء إلى مظاهر التشكيل الإيقاعي في الشعر فحصروها في الوزن، وهو العنصر الأساس في الصناعة الشعرية، ثم القافية، ثم ما يصاحبهما من حسن تأليف محقق للتناسب بين عناصر البنية الشعرية؛ وقد فصلوا الكلام في ذلك ودققوه معتمدين جهد الخليل بن أحمد الفراهيدي أساساً مقيساً عليه؛ فقدمه بن جعفر عرّف الشعر قائلاً: "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"^(٢) وأن الشعر هو الائتلاف بين عناصره المكونة له، وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى. والشعر عنده صناعة لها طرفان: غاية الجودة وغاية الرداءة، ثم نعت هذه العناصر نعوتاً تصبّ جميعها في ما ينبغي أن يتوفر في الشعر من تلازم وانسجام، فالألفاظ ينبغي أن تكون "سححة سهلة مخارج الحروف من مواضعها، عليها رونق الفصاحة"^(٣)، والوزن ينبغي أن يكون: "سهل العروض" وأن تكون القافية: "عذبة الحرف، سلسلة المعرج"، وأما المعنى فينبغي "أن يكون موجهها للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب"^(٤).

وقد ارتبط الشعر لما فيه من غنى موسيقي بالحناء ثم بالإنشاد بالغناء منذ الجاهلية، فكان الشاعر يتغنّى بشعره أو يتغنّى بشعره غيره، بآلة أو دولماً، فقد أخبر أبو الفرج الأصفهاني أن مهلهلاً غنى بعض شعره، وأن السليلك بن السلوك وعلقمة بن عبدة الفحل قد تغنّيا ببعض أشعارهما، وأن الأعشى كان يوقع شعره على آلة الصنج^(٥).

(١) - مفهوم الشعر: ٣٧٠ وما بعدها.

(٢) - نقد الشعر: ١٧ وما بعدها، وشكل القصيدة لجودت فخر الدين: ١٢٤ وما بعدها.

(٣) - نقد الشعر: ٢٨، ٥١، ٥٨.

(٤) - نفسه: ٢٨، ٥١، ٥٨.

(٥) - ينظر: الأغاني للأصفهاني: ٥ : ٥١، ١٨ : ١٣٤ و ٩ : ١٠٨ والمصر الجاهلي لشوقي

ضبط ١٩٠-١٩٤، وموسيقى الشعر: ١٧٩-١٨١.

وكان حسان بن ثابت حريصاً على خاصة الغنائية في شعره، و لا غرابة

في ذلك فهو القائل:

تَعَنَّ بِالشَّعْرِ إِنَّمَا كُنْتَ قَائِلُهُ إِنَّ الْغَنَاءَ لَهَذَا الشَّعْرِ مِضْجَارٌ^(١)

وهي الخاصة التي نجد لها حاضرة في شعر جرير^(٢)، والبحري^(٣)، وابن عبد ربه، وابن زيدون، وهي أشد بروزاً في ما استحدثه الأندلسيون من موشحات وأزجال تغنوا بها في جلسات أنسهم وأفراحهم، واقتضتها بما فيها من تنوع في أوزانها و قوافيها، طبيعة التطور الحضاري الحاصل في المجتمع الأندلسي في العصر الوسيط.

وقد تنبه لهذه الخاصة في الشعر القاد الغربيون المعاصرون، فالشعر في نظر جان كوهين يقوم على "المشابهات الصوتية"، ويرى بيار جورو أن الشاعر: "يفني ليعبر عن فكرته بمقدار ما هو يعبر ليفني"^(٤).

وأما الششتري فقد ارتبط الشعر عنده بالغناء والإنشاد، منذ لحظة تحوله إلى التصوف على الطريقة السعيدية، ولعل سر الإقبال على أشعاره بعامة وموشحاته وأزجاله بخاصة، إنما يرجع إلى ما في تلك الأشعار من غنى موسيقي وتنوع إيقاعي استهوى الكثيرين من عامة المتصوفة، فرددوها وطربوا لسماعها ورقصوا على إيقاعها، دون الوقوف على معانيها أحياناً. وهو ما استملحه حازم القرطاجني في شعره وشعر الأندلسيين، عاداً إتياء من التحديد المحمود في الموسيقى الشعرية، وإن عالفه في مذهبه الصوفي القائم على الوحدة المطلقة^(٥).

(١) - البيت منسوب إليه، غير أنني لم أجده في ديوانه.

(٢) - تاريخ الأدب العربي، لعمر فروخ، ١: ٦٦٥.

(٣) - نفسه: ٢: ٣٥٩.

(٤) - Structure du langage poétique. Jean Cohen, p: ١٢١.

(٥) - Essai de stylistique. Pierre Giraud, p: ٢١٩.

(٦) - وذلك في قوله في المقصورة:

فَالْحَمْرُ مَا تَنَ وَحُرَّتَيْنِ وَمَسْنٍ ظَنُّ الْوَحْشَةِ وَاجِدًا فَذُ سَهَا

(ينظر: منهاج البغاء: ٢٤١، وقصائد ومقطعات: ٧٠).

وقد حرص الشَّشْتري على الغنائية في شعره، من خلال انتقائه الألفاظ الرقيقة الدالة، واحتذائه نماذج الشعر الغنائي الفصيحة والعامية^(١)، وتوظيفه للتكرار بأنواعه، وكذلك من خلال ما اصططنه من أوزان وقواف تفتن في إيرادها على نحو يدل على براعة فنية واضحة.

١- الوزن:

أجمع النقاد على جوهرية الوزن في الصناعة الشعرية، وعدوه الفارق الأبرز بين الشعر والنثر؛ فهو أعظم أركان حدِّ الشعر، وأولاها به خصوصية^(٢). وهو يتشكل من انتظام ألفاظ فيما بينها، قد تناسبت أصوات حروفها، وتالت مقاطعها وتعاقت الحركات فيها والسكنات وفق أزمنة في النطق متساوية^(٣).

وقد استقرأ الخليل بن أحمد الفراهيدي أعاريض الشعر العربي المستعملة فوجدها خمسة عشر عروضاً، ثم جاء الأخفش من بعده فأضاف بحراً آخر سماه المتدارك فأضحت أبحر الشعر المعتمدة في الصناعة الشعرية ستة عشرة بحراً، وأما ما عداها فقد عد في باب الشاذ أو المهمل^(٤)، وهو الباب الذي ولجّه الأندلسيون في صناعة الموشحات بحثاً عن التنويع.

إن استقراء الأوزان في شعر الشَّشْتري يخلص بنا إلى جملة من الملاحظات نسجلها على النحو الآتي:

✽ إن الأوزان المستعملة في شعره الفصيح هي الأوزان الخليلية وإن لم يستعملها كلها، إذ تغيب عنده ستة أبحر هي: الرجز والمزج والمضارع والمتدارك والمقتضب والمديد. وأما البحور المستعملة فترد عنده بنسب متفاوتة، يتصدرها

(١) - إن الاطلاع على أسلوبه الشعري وعلى عرجاته المستعارة يقمنا على ذوقه الانتقائي وعلى إحساسه الرهيف وأذنه الموسيقية، وهي قدرات أسعفت في تكوين شخصيته الفنية المستقلة المرتكزة على التعبير عن المعاني العميقة بالألفاظ الرشيدة المرقصة.

(٢) - الصلدة لابن رشيق: ١: ١٣٤.

(٣) - موسيقى الشعر: ٢٧، ومفهوم الشعر: ٣٦٨.

(٤) - الصلدة لابن رشيق: ١: ١٣٥.

البحر الطويل بثماني مرات، يليه مجزوء كل من بحري المنسرح والرمل بست مرات، والبسيط والكامل والخفيف بأربع مرات لكل منها، والوافر بثلاث مرات، ومجزوء السريع بثلاث مرات، ويرد كل من بحر المحتث وبحر المتقارب مرة واحدة.

* إن الأوزان المستعملة في موشحاته وأزجاله جاءت على أشطار الأشعار في الغالب، وهو الشرط الفني الذي كانت الموشحات تنسج على أساسه، كما أشار ابن بسام^(١)، غير أن هذه الأوزان نادرا ما ترد عنده تامة، فهي إما مجزوءة أو منهوكة أو مخففة بأنواع الزحاف توغيا للخفة، كما ترد فقر أجزاء أفعال بعض موشحاته وأزجاله وأبياتها متفاوتة من حيث طولها وقصرها، فقد يجعل الفقر الأول أطول، والأواخر أقصر أو العكس، كما في قوله:

لَقَدْ أَنَا شَيْءٌ عَجِيبٌ لِمَنْ رَأَى نَاسِي^(٢)
وقوله:

حَيِّبٌ قَلْبِي هُمُ الْعَجِيبُ بِقَيْشٍ^(٣)

* وما نلاحظه، كذلك، هو أن أغلب نصوصه جاءت موحدة الوزن بين الأفعال والأبيات، خلافا لما التزمه الوشاحون من تنويع في ذلك، وهو ما يتسق ومذهبه في الوحدة. وإذا حاولنا تلمس أوزانه الشعرية بالرجوع إلى أصولها الخليلية فإن أول ما نقف عليه في هذا المجال هو ورود أوزان بعينها أكثر من غيرها، فمثلا وزن (فاعلاتن فعولن)، وهو مشطور الخفيف المجزوء ورد ثمان عشرة مرة، وورد وزن الرجز مشطورا ومشطورا مجزؤا ثلاثا وعشرين مرة. والرمل مشطورا ومشطورا مجزؤا إحدى عشرة مرة، ومشطور المحتث المجزوء خمس مرات، ومشطور المنسرح المجزوء خمس مرات، ومشطور السريع خمس مرات، ولكن في صورته المخففة التي أشار حازم القرطاجني إلى أن الأندلسيين اعترضوها ومالوا

(١) - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ١/١: ٤٦٩.

(٢) - الديوان: ٢٦٧، ١٣٥، ١٣٧ وغيرها.

(٣) - نفسه: ٢٥٨.

إليها^(١). وهي عند الشَّعْثَرِي أكثر خفة إذ ترد عنده على هذا النحو: (مستفعلن فعلن فعلن). غير أنَّ هنالك نصوصاً يصعب الاهتداء فيها إلى وزن بعينه؛ فهي من النوع الذي قال فيه ابن سناء، إنه لا يستقيم الوزن فيه إلا بالتلحين^(٢).

والواقع أنَّ المرجعية الإيقاعية المستحجية لانفعالات الشاعر تعد أساساً مهماً في شعره، بل إنها قد تدفعنا إلى الزعم بأنه كان يبني شعره في الموشحات والأزجال على أساس التفعيلة، لا على أساس بحر بعينه، وإن وافق شعره ذلك، فالوزن الشعري عنده يخضع للإيقاع الموسيقي، وفي محضه تنسجم إيقاعات الدف والصوت والجسد، بصورة تعزز فكرة الوحدة المنشودة لديه.

٢- القافية:

لقد عني النقاد القدماء بالقافية عنايتهم بعناصر الشعر الأخر، فجعلوها عنصراً أساساً في الشعر، لا يكمل الوزن فيه إلا بها، فعرفوها وحددوا حروفها وحركاتها ومساوئها، غير أنهم وإن اختلفوا في حثها، فقد اتفقوا على قيمتها الموسيقية^(٣).

فالقواري، كما قال حازم القرطاجني: "حواضر الشعر، عليها جريانه واطراده وهي موافقه، فإن صحَّت استقامت جريته وحسنت موافقه ولهاياته"^(٤). وهي بالفواصل الموسيقية أشبه "بتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة"^(٥). وهي بمعنى آخر "ثبات يتكرر، وفي هذا يكمل دورها الإيقاعي المنظم، فالقافية أداة تعيد الإيقاع الأصلي للوزن، ذلك الإيقاع الذي يفترض ثباته كجزء من الشكل الشعري"^(٦).

(١) - منهاج البلاغة: ٢٤١.

(٢) - دار الطراز: ٥٠.

(٣) - ينظر: العملة: ١: ١٥١-١٧٢.

(٤) - منهاج البلاغة: ٢٧١.

(٥) - موسيقى الشعر: ٢٧٣.

(٦) - موسيقى الشعر العربي لشكري عياد: ٩٨.

وقد نظر الغربيون إلى القافية من حيث قيمتها الإيقاعية فأروها العنصر المنظم لأبيات القصيدة، وشبهها أحدهم "بمطرقة الآلة التي تصك النقود، ترتفع وتهبط في أزمنة متساوية، وكلما هبطت دفعت البيت فأضفت عليه صورها النهائية، ولولا القافية لكان ترجح مدة المقاطع سبيلا إلى ترجح البيت نفسه"^(١). كما أن للقافية، بالإضافة إلى قيمها الموسيقية، قيمة معنوية، وهي "بذلك عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعري"^(٢). ويعد حازم القرطاجني أوسع النقاد القدماء حديثا عن القافية، من حيث قيمتها الموسيقية والمعنوية، وأنضحهم فكرة في هذا المجال؛ فقد وجه الأنظار إلى تأثيرها في النفوس، ودلّ على الطريقة التي تحقق ذلك، فقال: "...ففي المقاطع التي هي أواخر القصائد، يجب أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يُتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كربه أو معنى منفّر للنفس عما قصدت إِمالتها إليه أو مُعِيل لها إلى ما قصدت تنفيرها عنه"^(٣).

ولكن ماذا عن القافية في شعر الشّشّري؟ إن الحديث عن القافية في شعر الشّشّري، بالنظر إلى تعريفاتها المختلفة، سوف يطول ويتشعب لكثرتها وتنوعها عنده، ولذلك، فإن الحديث هنا سيقصر على التعريف الذي يجعل القافية معادلة لحرف الرّوي^(٤)، الذي تفتن الشاعر في إيرادِه وتنويعه بما يخدم البعد الإيقاعي في نصوصه المرتكزة على الغناء والإنشاد أساسا.

إن أول أمر يمكن ملاحظته وتسجيله في هذا المجال، هو: غلبة القوافي المقيدة على القوافي المطلقة في شعره التوشيجي والزجلي بخلاف شعره الفصيح، ولعله قد مال إليها لما لمسه في استعمالها من يسر وتلقائية غنائية؛ فهي في "نظر

(١) - مسائل في فلسفة الفن المعاصرة، لجان ماري جويو: ١٤٦.

(٢) - نظرية الأدب لأوسين وارن ورنيه ويليك: ٢٠٨.

(٣) - منهاج البلاغة: ٢٨٥.

(٤) - وهو تعريف قُطْرُب وأبي العباس ثعلب (ينظر كتاب الشعر لمحمّد سلطان: ٩٣).

الملحّن أطوع وأيسر في تلحين أيانها^(١)، وذلك على الرغم من قلة وجودها في الشعر العربي. كما يحسن التنبيه إلى أن هذا الإحصاء متعلق بقضايا الأفعال في مرشحاته وأزجاله باعتبارها الأسس الثابتة في النقص وزنا وقافية، وأما الأبيات فقد تنوعت فيها القافية وتعددت، على نحو يتسع على المحصر في مثل هذا البحث.

وقد تبين من خلال إحصاء أحرف الروي في شعره، بهذا الشرط، أنه قد مال في استعماله إلى حروف معينة فكثر منها واستعمل حروفا أخرى بعدد أقل، وأهمل حروفا أخرى؛ فمن الحروف المستعملة بكثرة: النون واللام والراء والياء والباء والتاء والميم، ثم الدال والعين والكاف، ومن الحروف المستعملة بعدد أقل: الحاء والسين والشين، والطاء والفاء والقاف والجيم والهاء.

فأما النون فقد وردت مكسورة ومضمومة ومفتوحة وساكنة خمسا وعشرين مرة، مع غلبة حركة الكسر على غيرها من الحركات. وأما الراء فقد وردت ساكنة و مكسورة ومضمومة ومفتوحة ممدودة خمسا وعشرين مرة كذلك، مع غلبة حركتي الكسر والسكون على الحركتين الأخرين.

وأما الياء، فقد وردت ساكنة ومفتوحة ممدودة، مشددة وعظيمة، عشرين مرة مع غلبة حركة السكون على حركة الفتح. وأما اللام، فقد وردت مكسورة وساكنة ومضمومة، ومفتوحة ممدودة خمسا وعشرين مرة، مع غلبة حركة السكون ثم الفتح على الحركتين الأخرين. كما وردت التاء مضمومة وساكنة ومكسورة تسع مرات، مع ظهور التاء المكسورة على غيرها.

وقد وردت (الباء) مكسورة ومضمومة وساكنة اثني عشرة مرة، مع ظهور حركتي الكسر والسكون على حركة الضم.

كما وردت (الميم) ساكنة و مضمومة ومكسورة عشر مرات، مع غلبة حركة السكون على غيرها من الحركات.

ووردت الحروف الأخرى على نحو أقل، وبصورة متفاوتة، كما هو مبين في الجدول أدناه:

جدول إحصائي لحروف الروي وحركاتها في شعر التشعري

الروي	حركات الروي				المجموع
المزة	٠١				٠١
الباء	٠٥	٠٢	٠٥	٠٠	١٢
التاء	٠٤	٠٢	٠٣	٠٠	٠٩
الجيم	٠٢	٠٠	٠٠	٠٠	٠٢
الحاء	٠١	٠٠	٠٢	٠١	٠٤
الذال	٠٣	٠٠	٠١	٠١	٠٥
الراء	١١	٠١	٠٨	٠٥	٢٥
السين	٠٠	٠١	٠١	٠٠	٠٢
الشين	٠٠	٠٠	٠١	٠٠	٠١
الطاء	٠٠	٠٠	٠١	٠١	١٢
العين	٠١	٠٠	٠٤	٠٠	٠٥
الفاء	٠٠	٠٠	٠١	٠٠	٠١
القاف	٠٠	٠٠	٠٢	٠٢	٠٤
الكاف	٠٠	٠٠	٠٥	٠١	٠٦
اللام	٠٤	٠١	٠٥	٠٥	١٥
الميم	٠١	٠٢	٠٧	٠٠	١٠
النون	١٦	٠٣	٠٢	٠٤	٢٥
الهاء	٠٢	٠٢	٠١	٠٠	٠٥
الواو	٠٠	٠٠	٠٠	٠١	٠١
الياء	٠٠	٠٠	١٣	٠٧	٢٠

فلذا نظرنا إلى الجدول أعلاه، تبين لنا أن الحروف الشائعة الاستعمال عنده هي الراء والنون والياء واللام والباء والميم والهاء، ثم الكاف والذال والعين والهاء، وأما غيرها فقد ندر استعماله لها بصورة واضحة.

إن الأحرف الأكثر شيوعاً لديه، هي الراء والنون واللام، وهي أصوات الدلالة التي تشترك في الوضوح الصوتي وقرب المنخرج^(١). ولعلنا لو بحثنا عن البواعث في هذا الاستعمال، لألفينا الباعث الإيقاعي أقواها حضوراً، فبالإضافة إلى سهولة هذه الأحرف من حيث نطقها، فإن لبعضها صدى صوتياً، استثمره الشاعر ألماً استثمار في بناء نصوصه غنائياً؛ فالراء صوت مكرر ورد في نصوصه مرققا على الغالب^(٢). والنون، بغنتها الناتجة عن إدغامها الجزئي في غيرها من الأصوات المحاورة، أو إدغامها الكلي في مثلها، ذات نغمة موسيقية محبة. والنون المكسورة إذا تتبعنا حالاتها عنده، وجدنا أكثرها إما نون وقاية متبوعة بياء المتكلم كما في قوله: (همي، وبعدلوني، وبفهمي...) أو نونا أصلية، لكنها متلوة بياء النسبة، كقوله: (عيني، دي...). ونونا تسبق الياء المتصلة بمن أو عس، كقوله: (مئي، عني...) وهي قافية تدل على معنى ذي صلة بذات الشاعر، تلك الذات التي جعلها محورا يدور حوله دور الرحى. وهي الدلالة ذاتها التي وجدناها في صوت الياء الساكنة الهليل إلى الذات برجعته ودوريته فأكثر منه.

ثم إن تتبع حالات توظيف حروف الروي في نصوصه الشعرية، يكشف لنا براعة الشاعر وتفنته في استثمار أصوات الحروف، على نحو أضحي فيه أنموذجا يحتذى في زمانه وبعده، وهو توظيف يقفنا على الحالات الآتية إجمالاً:

١- قفل بسيط، سواء تألف من فقرتين أم أكثر، وفيه لا نجد الروي

الموحد إلا في آخر الفقرة الأخيرة، مثاله، قوله:

(١)- ينظر: الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس: ٦٣-٦٤.

(٢)- وهي صفة الراء عندما تكون مكسورة أو ساكنة في الغالب، وهي أغلب حالاتها وروداً

في شعره (ينظر الجدول أعلاه).

أَكْبَرُ مَعْنَايَ الْبَعْدُ عَنْكَ يَا ابْنِي
مَسَّيْتُ قَسَارِي^(١) وَجِئْتُ حَمَلًا لِي قُرْبَكَ

٢- قفل مصرع الفقر، كقوله:

مَقَلَّتْ بِي ثِيَابِي مَا أَخَفَّتْ مِنْ وَجْهِي^(٢)
وقوله:

اسْمَعْ كَلَامًا مُلْتَقَطًا أَهْمَنِي قَطُّ أَهْمَنِي قَطُّ^(٣)
وقوله:

لِلصَّبِيحِ قَدْ أَتَفَرُّ لِمَنْ تَبَهُرُ^(٤)
أَهْوَتْ وَكُنْ يَمْنُ يَغُورُ فَأَلَسْتُ أَكْبَرُ^(٥)

٣- قفل موحد الروي في فقرة ولكن بحركة مختلفة، كقوله:

لَوْ كُنْتُ ذَا أَتَعَالٍ أَهْأَرْتَ لِلْعُلَا^(٦)
نُورًا بِلا مِثَالٍ وَإِنْ تَمُنُّ لَنَا^(٧)

٤- قفل بفقرتين موحدتي الروي وذيل بقافية مغايرة، كما في قوله:

إِنْ حُجِبْتُ عَنْ ذَاتِي بِالطَّيْنِ فَالْفَيْ غَنَى الْفَقْرُ يُذْنِبِي^(٨) إِلَا عِنْدِي^(٩)

٥- قفل من ثلاث فقر، اتحدت القافية في الأولى والثالثة، واختلفت في

الثانية، كما في قوله:

يُهْدِي مَنْ قَعَدَ إِلَى رُؤْيَا الْبَارِي الْفَرْدِ الْعَمَدِ^(١٠)

(١)- الديوان: ٩٩.

(٢)- نفسه: ١٢٨.

(٣)- نفسه: ١٧٧.

(٤)- نفسه: ١٣٧.

(٥)- نفسه: ٢٢٢.

(٦)- نفسه: ١٢٩.

(٧)- نفسه: ١٢٧.

٦- قفل مؤلف من أربع فقر، اتحدت القافية في الفقرات الأولى والثانية والرابعة، واختلفت في الثالثة، كما في قوله:

لَا تَرِذْهَـمَا يَـئِـسَتْ لَا تَرِذْهَـمَا يَـئِـسَتْ
قَدْ بَلَغْتَ مَقْصُودِي الْحَيِّبُ رَأَيْتَ^(١)

٧- قفل مؤلف من أربع فقر، اتحدت القافية في الفقرتين الأولى والثالثة، واختلفت في الثانية والرابعة، في مثل قوله:

لَوْ نَكُنْ ذَا عَقْلٍ فِي النَّاسِ كَانَ نَكُونُ عَقْلِي مَلَكُورَ
مَوْلَانِي لَعَبْتُ بِأَحْسَنِ مَنْ قَوَى شَيْءَ يَعْصِي سَتُورَ^(٢)

٨- قفل مؤلف من أربع فقر، اتحدت القافية في الفقرتين الأولى والرابعة، وتنوعت في الثانية والثالثة، كقوله:

حُبُّ رَمُوزِ اللَّهِ دِينِي لِسَمَ لَا وَقَدْ جَلَا
غَيَاهِبُ الشُّبُكِ بِالْبَقِيَّةِ^(٣)

٩- قفل من أربع فقر مختلفة القافية، غير أنها تتكرر في الفقرتين الثانية والرابعة، وتنوع في الأولى والثانية، كما في قوله:

إِذَا الْحُبُّ عِنْدِي مَقَامٌ عَظِيمٌ
وَأَنْسَهُ كُلُّو لِمَنْ لَوْ صَبِرَ^(٤)

١٠- قفل من أربع فقر اتحدت القافية في الفقرتين الثانية والرابعة، وتناوبت السين والصاد لاتحادهما في المخرج والصفة في الفقرتين الأولى والثالثة، كقوله:

سَقَانِي حَبِي بِكُورِ مِنْ عَمَرِهِ لَمْ تَنْصُورِ

(١)- المصدر السابق: ١٠٦.

(٢)- نفسه: ١٠٩.

(٣)- نفسه: ٢٥٠.

(٤)- نفسه: ٢٣٤.

مِنْهَا شَرَابُ أَهْلِ الْخُلُوصِ وَكُلُّ شَيْءٍ فِيهَا ظَهَرَ^(١)

١١ - قفل مؤلف من خمس فقر، اتحدت قوافي فقراته الأولى والثانية والثالثة

غير أنها متغيرة، واتحدت في الفقرتين الرابعة والخامسة بروي مغاير وثابت، وهو تنوع ينضاف إلى تنوع القوافي في الأبيات، ليمرر تفتن الشاعر في توظيف أصوات حروف الروي توظيفا إيقاعيا معبرا عن تجربته الصوفية، يقول:

فَهِيَ أَنَا عَنْ حَقِيقٍ بِلا خَلِيلٍ أَوْ رَفِيقٍ فَافْهَمْ كَلَاماً رَفِيقٌ

بِأَنَّا ظِرِّي مِنْ خَارِجِي إِلَيَّا جِي وَأَلْدَرْجِي^(٢)

وهذا النوع من الأقفال يتكرر عنده في نصوص غير هذه، في أشكال

بسيطة ومعقدة، وهي تعكس بوضوح مهارة الششثري في الصنعة الشعرية المرتكزة عنده في بنائها التشكيلي على نوعية الأداء الإيقاعي والانسجام الموسيقي^(٣).

١٢ - نص تألف قفله الأول من فقرتين مصرعتين مكررتين، غير أن ما

يلفت النظر إلى النص هو ذلك المقطع الذي أورده الشاعر بعد كل بيت، وهو

مؤلف من أربع فقر، تتحد الثلاث الأول في الوزن والروي، وأما الفقرة الرابعة،

فقد وردت على شاكلة فقرتي القفل وزنا وقافية، والنص يعكس ميل الشاعر إلى

التنوع في تشكيل نصوصه وقوافيها، يقول:

قَدْ ظَهَرْتُ فِي مِسْرَاتِي عِنْدَ رَمِيٍّ لِلْمِئْمَنَاتِي

لَمْ أَجِدْ بُدًّا مِنْ بُدِّي

قَدْ أَتَيْتُ لِي مِنْ عِنْدِي

فَرَوَيْ مَثْنٍ وَهُمْ الْبُعْدُ

خَبَّرَ مَوْخُودَ عَابِدُ مَعْجُودَ

لَنْ يَنْبَغِيَ بِالْمَقْضُودِ وَبِمَخْشُوعِي هُوَ إِيَّانِي

(١) - نفسه: ١٢٩.

(٢) - المصدر السابق: ٢٨٥.

(٣) - نفسه: ٣١٢١-٣٢٧.

قَدْ ظَهَرْتُ فِي مِرَاتِي عِنْدَ رَمِي لِّلْمُنَا

هَـأَنـَا وَهَـأَنـَا أُنْمَايِي

كُلُّهُنَّ مِنْ أَلْبَايِي

ظَاهِرٌ فِي كُنْهِ الْمَاءِ

بِشُّعُورٍ مُّـَا أَوْقَاسُ الْوَقَاسِ

مُخْبِرٌ عَن مَّـَا قَدْ رَأَى مِنْ مَعْرُوضَاتِي

قَدْ ظَهَرْتُ فِي مِرَاتِي عِنْدَ رَمِي لِّلْمُنَا

عَجَبِي وَمَنْتِي أَحَب

حَاصِلِي مِنْ حَيْثُ أَطْلَب

وَاجِبِي مِنْ حَيْثُ أَسْلَب

ظَاهِرٌ بِطَاطِن رَاحِلٌ قَطَاطِن

كَتَائِنٌ بِتَائِن لَيْسَ إِلَّا مَعْلُومَاتِي

قَدْ ظَهَرْتُ فِي مِرَاتِي عِنْدَ رَمِي لِّلْمُنَا^(١)

١٣- غير أنَّ النموذج الأكثر وروداً في ديوان الشاعر هو ذلك الذي يكون القفل فيه مولفاً من أربع فقر، تتحد الفقرتان الأولى والثالثة في قافية، والثانية والرابعة في فقرة مغايرة، وأما الأبيات فيه فيتألف كلٌّ منها من ست فقر، تتحد الفقرات الأولى والثالثة والخامسة في قافية، والثانية والرابعة والسادسة في قافية مغايرة، ثم يتكرر القفل بفقره وزنا وقوياً، وأما الأبيات فتكرر بفقرها ووزنها دون قوافيها، فهي تتنوع ونادراً ما تتفق عنده في البصر الواحد. وقد نظم في هذا النموذج من قبله الشاعر الأندلسي ابن سهل الإشبيلي (ت. ٦٤٩هـ)^(٢)، وعارضه

(١)- المصدر السابق: ١١٧.

(٢)- في قوله:

قَلْبٌ حَبُّ حَلَّةٍ عَنِ مَكْنِي
لَمَسَتْ رِيحُ الْعَبَا بِالْقَبِي

هَلْ قَرَى طَبِيُّ الْجَمِي أَنْ قَدْ حَتَى
فَهُوَ فِي حَرٍّ وَتَفَقَّ بِقَلَمَا

فيه في القرن الثامن لسان الدين بن الخطيب (ت. ٧٧٦هـ)^(١)، غير أن نصوص
الششتري في هذا المنوال أبسط نسجا وأخف إيقاعا في موشحاته وأزجاله على
السواء، ومن ذلك قوله:

مَعْنَى الْوُجُودِ قَدْ لَاحَ	بِـلَا مَـلَامَـ
عَلَى السَّيِّ قَدْ بَاحَ	مِـنَ الْقَـرَامَـ
بِذَا الْقَرَامَ قَدْ بَاحَ	مَعْنَى الْهَـرَوِـ
وَمِنْ مَلَا الْأَقْبَاحَ	مِـنَ الْجَـرَوِـ
مَكْرِبِ بِشَرْبِ الرِّاحِ	وَأَفْنَى السَّـرَوِـ
قَدْ لَاحَ بِالْإِصْبَاحِ	بِـيَادِي الْقَـرَامَـ
فَخَرُّ سَنَا الْأَصْبَاحِ	مَحَا الظُّـلَامَـ
لَيْلَى الْمُنَى تُحَلِّي	فَمِنْ لَهَاـ
نَظَرُ وَقَلْبُ أَحَلِّي	وَلَهَاـ
حُتَّى نَرَى لَيْلَى	نَظَرُ لَهَاـ
لَسَدْنَهَا وَالْأَشْبَاحَ	صَارَتْ غَمَامَـ
قَمِينَهَا صَارَحَ	وَفِيهَا هَامَ ^(٢)

ولعل أبرز ظاهرة فنية في هذا المجال، هي اللازمة، ذات الصلة بنظام
التكرار والقوالب، وهي "التجديد الكبير الذي أدخله الششتري في الموشحات
والأزجال"^(٣).

(١) - وذلك بقوله:

جَاذَكَ الْقَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى	بِأَرْمَانِ الْوَحْلِ بِالْأَلْبَدَلِ
لَمْ تَكُنْ وَصْلَكَ إِلَّا حُلْمًا	فِي الْكَرَى أَوْ عِلْسَةِ الْمُحْتَلِ

فن التوشيح: ٢١٠.

(٢) - ديوانه: ٢٣٢.

(٣) - الخيال والشعر: ٣٥٠.

وإذا أضفنا إلى هذا التحديد تفنن الشاعر في التقطيع والتقفية، تبين لنا بوضوح جهده المثمر في تشكيل البنية الإيقاعية في شعره على نحو أضفى فيه قدوة متبعة^(١)

و- التصوير ورسم الشخصية:

لقد حرص الششتري على جذب قارئه إليه بما أودعه في نصه الشعري من ألفاظ رقيقة منسجمة، وإيقاع متوازن، وموسيقى عذبة وصور متنوعة، فرسم الصور الجزئية والمركبة عمل فني حاضر في شعره؛ فالصورة إطار للتجلي، وهي أداة حاملة للمعنى في خضم التجربة الصوفية المتوسلة في مظهرها بالتجربة الشعرية، فهي عنده، أداة للتشيل، ينتقل المعنى عبرها إلى المتلقي في صور جميلة جاذبة، تمتع الحس وتسرح بالخيال. وقد رأينا في فصول سابقة كيف توصل الشاعر بصور طبيعته في رسم صورة مثلى لمحجوبه المثال^(٢)، والصورة عنده مضيئة ونيرة، وحيّة متحركة، ولتقف عند مشهدين من مشاهد الكثرة.

١- المشهد الأول: مشهد صور دوران الشاعر حول ذاته وتغانيه في ذلك، غير آبه بحاله، لأن غايته هي الارتقاء إلى مقام الصفاء، وهو مقام يتطلب منه الوصول إليه الفناء عن الذات والتحلل من كل القيود، ومزيق الحجب الفاصلة، والتعري من كل حول أو طول، يقول:

كَمِّمْ لِي لُحْلُوقٌ	عَلَى زُجَاجٍ صَافِي
كَهْمِ سَفَةِ أَحْمَقٍ	وَرَأْسِي عُزْمَانُ حَافِي
نُسُوبِي نَمْرُوقٌ	نَطْلُبُ مَقَامَ وَأَفِي ^(٣)

٢- المشهد الثاني: مشهد صور عروج الصوفي إلى محجوبه، فهو لن يصعد إلى أعلى ما لم يتجرد من حظوظه الطنينة، وما لم تنضجه التجربة، وتطهره من ثقل المادة، وإلا كان كالماء الذي من طبيعته المبيوط إلى أسفل لكثافته، فمهما علا، فإنه

(١)- الزجل في الأندلس: ٤٢.

(٢)- ينظر الباب الثاني من هذا البحث، وبخاصة الفصل الثالث.

(٣)- الديوان: ٣٨٩.

لا شك، ناكس إلى أسفل، وقد زاد الشاعر المشهد جمالا بما به فيه من حركة،
وتشخيص، فقال:

إذا يَهْتَدِ الْمَسِيرُ لِـرُؤْسِ الشَّوْكِ
يَلْتَوِي هَاطِطٌ وَهُوَ يَقُولُ مَنْ ثَنَانِي
وَلَا يَهْتَدِ إِلَّا لِشَسْمِ مُضْرِبِهَا

وَلَا يَغْرُبُ إِلَّا فِي عَيْنِ حَيِّهَا

رَبُّهُ رَاغِبٌ وَهُوَ يُرْجِعُ شَجِيحًا
قُلْتُ لِمَ ابْكِي وَاهْرَقَ دُمُوعَكَ هَتَانُ
بِدُمُوعِكَ تَهْتَدِ لِحُورِ الْجَنَانِ^(١)

كما يجعل الطبيعة مسرحا لتحلي المحبوب وشهوده، فيقول:

أَنَا تَنْسَرُخُ فِي بُنْثَانِي فِي رَيْحَانٍ وَطَيْبٍ
وَتُمْ تَبْرُخُ أَشْحَانِي وَتُظْفِرُ بِالْحَيِّيبِ^(٢)

غير أن براعة الشاعر التصويرية تبدو بوضوح في رسم الشخصية، شخصية
الصوفي الفقير؛ وهي شخصية كما ستلاحظ، واقعية حية، تنفرد بصفات جسمية
ونفسية وسلوكية تتسم بالفردة والغرابة في عالم مادي استعبد الناس فيه بريق
الزعراف وسلطة المال والجاه.

٩ - الصفات المادية:

إن أول ما يُسجَّل في مجال رسم الشخصية هو دفاع التششتري عن
شخصية الفقير والإعلاء من شأنه؛ فقد ألَّف الرسالة البغدادية لإثبات سُنَّة لباس
المتصوفة وطريقتهم في الحياة، واجتهد في تبديل نظرة الاحتقار إلى إكبار، والإنكار
إلى إعجاب؛ فالفقير مؤسس على الطَّبْع والفطرة، قد شغل محبوه هم فكسر حاجز

(١) - المصدر السابق: ٢٦٢.

(٢) - نفسه: ٩٥.

الحس واستغرقه المعنى وتكشفت له الحقيقة، فما رآه الناس فساداً رآه هو عين الصلاح، وما اعتمروه عاراً عدّه عين الجمال، يقول:

فَتَأْذِي عَيْنِي صَلاحي فِي الْعَالَمِ الْأَوَّلِ
وَأَشْرُ مَا رَأَيْتُ لَمْ عَارُ هُوَ بِالْفَقِيرِ أَجْمَلُ^(١)

- صفة الرأس:

رأس الفقير في رسم الشّثري رأس خليقة ومكشوفة، ترمز إلى التعري والتجرد، وقد أضفى التشبيه الطريف على الصورة مسحة جمالية، يقول:

رَأْسِي مَحْلُوقٌ وَنُثْيِي مُؤَلَّغٌ
وَرَأْسِي مَعْصُوقٌ نَحَالُ طَنْجَهَارَةٌ^(٢)

- صفة اللباس:

يركّز الشاعر على صفة البساطة في لباس الفقير، فلا بهم فيه، ما دام ساتراً للورة، أن يكون جبة أو عباءة، سليماً أو مرقعاً، قطعة واحدة أو قطعاً ملفقة، أخضر أو غير ذلك، مع تركيز واضح على رمزته وقيمته الروحية، فهو يخط لباسه بنفسه، فيقول:

نَكْبِي جَنَمِي بَقِيلاً وَأَبْرًا
وَمَنْ مَوَافِ مَرْيَمِي وَنَكْدِي كَنْزًا^(٣)

ويقول:

وَذَا الطَّرِيقِ فِي الشُّفْرِ نَقِيبَةٌ بِالْحَبَّةِ
أَوْ بِالنَّيَابِ الْخُضْرُ لَا كَيْسَ وَلَا دُرَّةً^(٤)

واللباس المرقع له مكانته في منظور الشاعر، فهو سلاح وشعار:

(١)- المصدر السابق: ٢١٠-٢١١.

(٢)- نفسه: ١٨٧.

(٣)- نفسه: ١٨٦.

(٤)- نفسه: ٢١١.

وَدَى الرُّفْعَاتُ بِسِلَاحٍ فِي السُّنَّةِ لَيْسَ لِحَقْلٍ

لَصَوْنًا مُرًّا شِعَارُ فَنَسَاغَ لَيْسَ يُهْمَلُ^(١)

وهو لباس مقطوع الكُمْن، قد وقف الناس منه متسائلون، لم هو بلا أكمام؟ وهم لا يدرون أحد رموز القوم:

بِالْبِيرِ مَنْ مَشْغُولِينَ لَأَنَّ هِيَ بِلَا أَكْمَامٍ^(٢)

- الأشياء والأدوات:

لقد ذكر الشاعر أشياء الفقير وأدواته التي يحملها في سفره، فقال:

مِمِّي كُنْتُ كُؤُلُ مَسَحَ وَخَدَ الْمَخَارَ

وَابْرَهَنَ مَذْخُولُ بِطَرْفِ الْإِشَارَةِ^(٣)

وقال:

فَقِيْرٌ مِنْ بَنِي وَلِي عُنْفُو شَرُّ شَوْحٍ^(٤)

وقال، في موضع آخر:

بِقَرَارَةٍ لِي عُنْفُو وَعَكِيْكَ كَزْ وَأَقْرَاقٍ^(٥)

- الكسب والمعاش:

الفقير في تصوير الشَّعْثِي إنسان مُكْدٍ، يتكفف الناس في الدُّور وفي

الأسواق، لكنه لا يبالي أعطوه أم حرموه، وهو يرسم له في هذه الحال رسماً واقعياً حياً كأننا نراه ونسمعه، يقول:

أَوَّلَ يَوْمِي حِينَ تَخْرُجُ لَكُدِّي

تَفْتَحُ فَمِّي وَتَمْدُ يَدِي^(٦)

(١) - المصدر السابق: ٢١١.

(٢) - نفسه: ٢١١.

(٣) - نفسه: ١٨٧.

(٤) - نفسه: ١٨٦.

(٥) - نفسه: ٢٧٣.

(٦) - نفسه: ١٨٦.

ويقول:

تَطْلُبُ فِي السُّوقِ أَوْ فِي دَارِ مَرْفَةِ

خَسَائِي تَرْتَشُّوْنَ نَقُولُ اغْطِ اللَّهُ (١)

ويقول:

أَنَا تَتَصَبَّ لِي زَيْبِلُ تَرَحَّمُوا مَنْ رَحِمْنَا (٢)

ذلك لأنه يعتقد أن الرزق مقدر ومكتوب، والحرص على طلبه من عمل اللصوص وطرق لأبواب الفتنة، يقول:

مَنْ أَيَّ سَمْعٍ فِي الصُّوَصِ الرُّزْقُ بِالْجِدْمَةِ

افْكَارُكُمْ كَمْ تَعُوصُ عَنِّي تَجِدُ لُقْمَةَ

هَذَا اغْتِفَادُ اللُّصُوصِ وَفَقْمَةُ فِي الْأُمَمَةِ (٣)

- الاستراحة:

والفقير حرّ يملك ذاته، فقد بضيه التعب فينشد الراحة فيقعده حيث هو،

على الأرض العراء يفترش تراها ويقنات من زرعها رضيًا سعيدًا:

وَقَدْ تَقَعَّدُ لَنْ يَخْطُرَ لِي تُمْنِي

لُرِيهِمْ تَرْقُودُ الْأَرْضُ هَوِي فَرْتِي

تَرْعَى مَرْزُودُ بَيْتِ يَطْلُبُ عَنِّي (٤)

- الدار والوطن:

والفقير لا يعتدّ بالدور والقصور، ولا يؤمن بالوطن المحدود، إنه يؤمن

بالوطن الواسع، فداره حيث حلّ، إن في حديقة غناء أو في صحراء قاحلة:

أَتَنْ مَا تُمْنِي تَمْ هَوِي دَارِي

(١) - المصدر السابق: ١٨٧.

(٢) - نفسه: ٢٧٤.

(٣) - نفسه: ٢١٢.

(٤) - نفسه: ١٨٧.

تُرْمِي تُرْمِي فِي وَسْطِ الشَّحَارِي
تُشْبِلُ ضَرْبِي بِعُثْبِ الْبَرَارِي^(١)

لقد اتضحت صورة الفقير الحسية مكتملة القسمات واضحة المعالم، قد ارتسمت في المخيلة بزيتها وحياتها وسعيها وحركتها ونومها وبفظتها، وكأنها شريط مصور قد تابعت مشاهدته وحلقاته، غير أنها تتضح أكثر بالوقوف على تصوير الشاعر لأحوالها النفسية ومواقفها السلوكية.

٢- الصفات النفسية:

لقد عُني الششري في رسم شخصية الفقير بتصوير جوانبها النفسية، فهي شخصية مطبوعة منكفئة على ذاتها، قد استغرقت في ذلك إلى حدّ الدُحول والغناء عن الأبن والكائنات في كل الأحوال والخطرات، يقول:

عِثْتُ طُولَ الدُّفْرِ فَنَانِي
مُسْتَهَامَ الْقَلْبِ مَسْبِي
طَبَّبَ الْعَيْشِ خَلِيعاً
هَكَذَا خَالُ الْمُجِيبِ^(٢)

أَنَا مُشْفُولٌ بِذَانِي
عَنِ جَمِيعِ الْكَائِنَاتِ
لَمْ أَزَلْ بَيْنَ الصُّحَاةِ
مُتَوَالِي السُّكْرَاتِ
غَائِباً عَنِ كُلِّ أَتَنِ
فِي جَمِيعِ الْخَطَرَاتِ^(٣)

وهي شخصية تنطوي على نفس سليمة الفطرة، بسيطة غير معقدة ولا متصنعة:

لَسَنْ تَنْصَنِّعُ
وَلَا تَوَسِّعُ
لَا تَطْلَعُ
فِي أَكْثَلِ وَمَلُوسِ^(٤)

وهي نفس مسالمة متساعمة ومنشرفة، قد حلت ساحتها من المصوم والأحقاد ومالت إلى صنوها من النفوس واستأنست بما يشاكلها من الأرواح:

(١)- المصدر السابق: ١٨٧.

(٢)- نفسه: ٣٦٢.

(٣)- نفسه: ٣٦٣.

(٤)- نفسه: ١٨٨.

فَقَرِّبْ مِنْ مِثْلِي وَبِ عُنْفٍ وَشَرٍّ شَرُّوْخِ
صَلِّبُوا مَخْلِي وَمِنْ أَلْهَمٍ مَنَسْرُوحِ
وَحَبِّبْ لِي أَفْهَلَ الْخَفَّةِ وَالرُّوحِ^(١)

وهي نفس عزيزة عالية الهمة، لا تستكين إلى قاض ولا تتقرب من وال ولا تذلل
لوزير أو سلطان:

لَا تَعْرِفْ قَاضِي وَلَا وَالِي
وَهُوَ أَشْرَفُ وَأَطْبَعُ لِحَالِي
كَذَا تَوْصَفُ رُبِّيَّةَ الْمُعَالِي

..

مَنْ يَمُتْ ذَلَالُ لِوَزِيرٍ أَوْ سُلْطَانِ
هَذَا مُحْتَالُ نَعَمٌ وَهُوَ حَيْرَانُ
تَوْبُو مَطْبُوعُ بِالطَّمَعِ هُوَ مَطْبُوعُ^(٢)

ذلك أن ههنا أبعد من كل طمع دنيوي عارض، وغايتها أسمى من كل
حظ مادي زائل، إنها تنفيا للحاق بحضرة المحبوب، وليس إلى ذلك من سبيل غير
التعفف من كل شيء مثقل، والتخلص من كل الشواغل والمعوقات ولو كانت
ذات شأن عند غيره:

قَطُّعُ الْكُمُومِ تَفْعِيلُ ذِيَّةِ بُرَا
طَرُوحُ الْكَوْثَيْنِ عَنِ قَلْبِي بُمَرَا
وَاغْلَاغُ نَعْلَيْنِ وَارْتِقَايَ لِحَفْزِ بُرَا
غَيْرُ الْمَطْبُوعِ تَرَكُّو عُنْدِي مَطْبُوعُ^(٣)

(١) - المصدر السابق: ١٨٦.

(٢) - نفسه: ١٨٨.

(٣) - نفسه: ١٨٩.

وهي بعد ذلك نفس قوية مؤثرة، تسوس المحبين وتزهق الحاقدين، وقد وجد الشاعر في شخصية شيخه ابن سبعين مثالا لهذه النفس القوية العاملة المربية، فقال فيه:

حَذَبْتَ كُلَّ الْوَرَى بَقْلِكَ	فَأَنْتَ مِنْ طَائِفِ الْنُفُوسِ
وَسُنَّتَهُمْ كُلَّهُمْ بِقُرْبِكَ	كَذَا هُوَ الْوَارِثُ السُّؤُوسِ
وَكُلَّ مَنْ قَدْ ظَفَرَ بِحَبْلِكَ	مَا يَشْنِكِي مَا خِي يُسُوسِ
وَكُلَّ مَنْ كَانَ فِي قَلْبِهِ شَوْكَةٌ	يُنْكَ أَوْ عِتَابٌ أَوْ عَذْلٌ وَلَا مِ
صَارَ يُخْفِي ذَا الْعِتَابِ وَيُتَدِي	فِي حَقِّكَ الْوُدَّ وَالذَّمَامُ ^(١)

إن شخصية هذه الصفات سيكون لها، بلا شك، شأن في مجتمعها وستحظى بالقبول، وهو قبول بصورة الشاعر في مشاهد احتفالية تروحي بالأنس والتفاعل والمشاركة الوجدانية الإيجابية، يقول:

مَا أَخَسَّنَ كَلَامُـو	إِذْ يَخْطُرُ فِي الْأَسْـوَانِ
وَيُرَى أَهْلَ الْخَوَانِ	تَلْتَفَّتْ لَوْ بِالْأَعْتَانِ
بِقَرَارَةٍ فِي عُقُـو	وَعَكِيكَزْ وَأَقْـرَانِ
شَوَيْخٍ مَنِي عَلَى أَسْـ	كَمَا أَتَى اللَّهَ مَنِي ^(٢)

ويقول:

وَجِـنْ تَرَكْنَ	لِسُـوْقٍ أَوْ قَرَبَةِ
تُرَى الْعُرَبِـانِ	يَخْرُجُوا يَـا
مِنْ لَ الْإِخْـوَانِ	قَسْـوْلَهُمْ يَنْـا
تُرَى الْمَطْبُـوْعِ	مَرْحَباً بِمَطْبُـوْعِ
مَطْبُـوْعِ	إِي وَاللَّهِ مَطْبُـوْعِ ^(٣)

(١) - المصدر السابق: ٢٣١.

(٢) - نفسه: ٢٧٣.

(٣) - نفسه: ١٨٨.

وشعصية الفقير في شعر الششتري، وعلى الرغم من انطوائتها وانكفائها على ذاتها شعصية اجتماعية غير انعزالية، وواقعية غير عيالية، ترى العلم أكمل الفضائل والعيش بين المؤمنين أفضل من الهروب إلى كهوف الجبال:

مَنْ عِنْدَهُ عِلْمٌ رَاحَ لِلْعَيْشِ هُوَ أَكْمَلُ
عَمَلِ الْجِبَالِ وَالْأَخْصَارِ الْمُؤْمِنُونَ أَفْضَلُ^(١)

وبعد، فهذا شعر الششتري بموضوعاته وسماته، وهي كلها تدل على شاعرية فذة، أحكمت الصلة بين تجربتين عميقتين، بين التجربة الصوفية في أعماق معانيها، والتجربة الشعرية في أهم صورة وأرق إيقاع وأسلس عبارة، وقد وفق في ذلك توفيقاً احتذاه الشعراء في زمانه وبعده^(٢).

(١) - المصدر السابق: ٢١٢، والرجل في الأندلس: ١٣٤-١٣٥.

(٢) - ينظر الموضح الأندلسي، لصحوبل سفر: ١٥٤.

خاتمة

وبعد، فإن البحث في حياة الششتري وشعره، بقدر ما كان شاقا كان

ممتعا، وقد أسفر بمراحله المختلفة عن جملة من النتائج هي كالآتي:

أولاً: عراقة الزهد، من منظور إسلامي في الأندلس، في صورته العملية المعتدلة، منذ وقت مبكر، غير أنها تشهد في أواخر القرن الثالث وبداية القرن الرابع المحجرين النشأة الأولى للحركة الصوفية الأندلسية التي أخذت في التطور، على الرغم من تضيق بعض علماء الأندلس على الأفكار الصوفية وأصحابها، وبخاصة منها تلك التي قاربت الفلسفة أو اتخذت التربية الجماعية أسلوباً في الطريقة الصوفية. وقد بدأت مع ابن مسرة، ثم استمرت مع تلاميذه المتسلسلين من بعده، إلى أن أضحت تياراً متميزاً له نظراته وتطبيقاته، كما هو الشأن مع ابن عربي ومدرسته وابن سبعين ومدرسته، وهو تميز يرتكز على أصالة في الجهد، وإن أفاد أصحابه من الأفكار الوافدة من المشرق الإسلامي، أو أفكار الفلسفة الأفلاطونية الحديثة. وقد اتجهت هذه الحركة اتجاهاً واضحاً: اتجاهاً صوفياً معتدلاً، واتجاهاً فلسفياً نادى أصحابه في كتاباتهم وأشعارهم بفكرتي وحدة الوجود والوحدة المطلقة التي يعد الششتري من أبرز المصrchين لها في أشعاره.

ثانياً: لقد انصبَّ البحث في جزء منه على إضاءة جوانب من حياة الششتري، وعلى الرغم من صعوبة مسالكها لسكوت الشاعر من جهة، ونسبة المعلومات المتعلقة به في المصادر التي ترجمته، من جهة أخرى، فقد كشف لنا البحث عن شخصية أندلسية فذة، أثرت الفقر على الفنى، والحياة العادية البسيطة على الحياة المعقدة في أجواء الإمارة والأمة السلطانية، فكانت حياته حياة قلقة غير مستقرة وقائمة على الرحلة والسفر.

ثالثاً: إن تجربة الششتري الصوفية متطورة نامية؛ فقد بدأ مدينيًا، ثم أكبرياً، ثم سبعينياً، ثم استقل بطريقته الخاصة به، وهي طريقة تربوية صوفية عملية

وسطية، تقوم على السفر والسماع، وقد بدأ من خلالها مريبا مقتدرا وعالمنا عارفا،
وشيوخنا معتدا بذاته، قويّ الحقّة في مقارعة محصومه من علماء عصره.

رابعاً: لقد ترجّح لنا في هذا البحث سبق تجربة الشّشتري الأدبية بتجربته
الصوفية، وقد تبين أنّها تجربة متنوعة، لكنّها تألقت شعراً، إذ كان الشعر وجهها
المشرق الدال على عمق تجربة الشّشتري الصوفية وبراعته الفنية.

إنّ جهد محقق الديوان جهد مشكور لا ينكر غير أنّنا أهدينا ملاحظات
حول، تعلقت أساساً بتحقيق النصوص، وضبط ألفاظها والتفريق بين أنواعها وتمييز
ما للشاعر منها وما لغيره، وهي ملاحظات أكدنا عقبها، ضرورة إعادة تحقيق
الديوان على نحو يقترب بالص من أصله، لقيّمته وأهميته الصوفية والفنية.

خامساً: لقد سخر الشّشتري شعره كله للتعبير عن تجربته الصوفية التي
أثمرت عنده التحقيق بالوحدة المطلقة التي يسري معناها فيه سريان الماء في أغصان
الشجر، فقد دلّتنا غزلياته على محورية معنى الحب عنده وجوهريته في تجربته
الصوفية، وأنه يقوم على علاقة إيجابية بين طرفين هما، المحب والمحبوب، وهي علاقة
متطورة، تبدأ في مستواها الأول بتحقيق المحبة بين المحب والمحبوب، ثمّ تسمو وترتقي
إلى المستوى الثاني الذي يفنى فيه المحب في محبوه، ثمّ تعقبها مرحلة البقاء به، فتجربة
الحب عنده تجربة دورية تنطلق من الذات لتعود إليها، إنّها الذات التي تدور حول
نفسها دور الرّحى إلى حدّ الفناء، ثمّ البقاء المحقق للأنا الجديدة المتأهّلة، الطالبة
المطلوبة، والعاشقة المشوقة، فهي هو، وهي التي لم تحب سواها، فالحب منها
وإليها، وليس لمة غير. وقد توسل الشاعر في التعبير عن هذا المعنى العميق بأساليب
شعر الغزل ومعانيه وأسمائه على سبيل الرمز.

سادساً: وقد فعل الأمر ذاته في حمرياته، التي وإن توسل فيها كذلك،
بأساليب الشعر الخمري ومعطياته، فإنه يلج على قدم حمرته ونورانيته ورلايته

ومفارقتها لخمير الدنيا، وهي خمير تثمر سكرًا يصهر الأشياء ويذيب العناصر المنفرقة فيجعلها واحدًا، تلك الوحدة التي تثمر بدورها الإحساس بالأنسا الجديدة السقي أضحت هي الخمرة وهي الكأس وهي الساقى والنديم.

سابعًا: إنه المعنى الذي تصبح الطبيعة بعناصرها ومشاهداتها مجلى له، يرى الشاعر في مرآياتها تجلى محبوبه، وهي اللحظات التي يحس فيها بحضوره وتحقق ذاته. ثامنًا: هذا المعنى العميق في شعره هو الذي حاولنا الوقوف على مستوياته، وقد تبين لنا من خلالها أن الشاعر، وإن عبّر عن فكرتي وحدة الشهود ووحدة الوجود في شعره، فإنه سرعان ما يتجاوزها لأنه لا يرضى بغير فكرة الوحدة المطلقة هدفًا يتفنيًا لتحقيق به؛ فالوحدة المطلقة هي الفكرة الرئيسة في شعره، وهي الفكرة ذاتها التي تثمر عنده الإحساس بالحضور وتحقيق الذات، الذات المتفردة المتأهلة، التي تعادل الإنسان الكامل الذي ظهر الكبر الحفي في صورته.

تاسعًا: إن السمات الفنية البارزة في شعر الششتري تتجلى من خلال:

- معجمه الشعري في بسره وتنوعه.

- ظاهرة تنالي الأفعال وتلاؤمها مع تجربته الصوفية المرتكزة على الفصل

والحركة في السير بالذات إلى عالم الكمال.

- بروز خاصية الإيقاع في شعره، فقد تبين حرص الشاعر على التنوع من

خلال عنصرين مهمين فيه هما الوزن والقافية اللذان تفتن في العناية بهما، تخفيفًا وتوزيعًا وتنويعًا، على نحو عزز نزعته الغنائية بشكل واضح.

- ظاهرة التكرار، وهي التي تشهد على جهده التحديدي في التشكيل

الشعري في عصره، فقد ألح على حضورها في نسبة عالية من نصوصه الشعرية، كما

حرص على شحنها بمعانيه الرئيسة، وتفتن في إبرادها واستخدامها بشكل متقن

ومدروس، يدل على دراية بالصنعة وتميز في التجربة الشعرية في عصره وبعده.

- نزعت التصويرية بعامة، وتصوير الشخصية بخاصة، فقد أظهر براعة واضحة في رسمه شخصية الصوفي الفقير، في صفاتها المادية والنفسية، فحدد صفاته الجسمية، ونعت لباسه وصور ما ينطوي عليه من معاني الكمال؛ فهو إن دلّ بمظهره على فقره وحقارته فإنه فطري النفس عزيزها، عالي الهمة، حر طليق، لا تستعبده ضرورة ولا يقيده مكان، إنها الشخصية النموذجية التي يريد الصوفي أن يكوها وينحققها.

ولا أزعج نفسي، في هذا الجهد المتواضع، أنني قد أحطت بعالم الشُّعري علماً، فما يزال ديوانه مستحقاً لإعادة التحقيق، وما زالت تجربته التعبيرية بالعامية عن المعاني العميقة مدعاة للبحث الأدبي واللساني، كما أنّ طريقته الشعرية المرتكزة على التنويع في الأساليب، والتفنن في الإيقاع تبقى مجالاً خصباً للبحث والإضاءة. وكلّ ما أرجوه هو أن أكون قد وفّقت أو قاربت التوفيق في تقديم هذه الشخصية الأندلسية المتألقة فكراً وفناً.

ولله الحمد من قبل ومن بعد

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

أ- المراجع باللغة العربية:

- ١- الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة، ١٩٧٧.
- ٢- الأدب الأندلسي في عصر الموحدين: حكمت علي الأوسي، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت).
- ٣- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: أحمد هيكل، دار المعارف، ط٧، القاهرة، ١٩٧٩.
- ٤- أديان الهند الكبرى: أحمد شلبي، مكتبة النهضة المصرية، ط٩، القاهرة، ١٩٩٠.
- ٥- الإشارات والتبیهات: لأبي علي بن سينا بشرح نصر الدين الطوسي، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، ط٢، مصر، ١٩٦٨.
- ٦- الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، دار الطباعة الحديثة، مصر، ١٩٧٩.
- ٧- الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٧٩.
- ٨- أعلام الاسكندرية في العصر الإسلامي: جمال الدين الشيال، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥.
- ٩- الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٣.
- ١٠- أفلوطين رائد الوجودانية: غسان محالد، منشورات عويدات، ط١، بيروت، ١٩٨٣.
- ١١- الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل: عبد الكريم بن إبراهيم الجيلي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

- ١٢- إيضاح المكنون في الذيل على كشف الغنون عن أسامي الفنون:
إسماعيل باشا بن محمد بن مير سليم، مكتبة المثنى، بغداد، (د.ت).
- ١٣- إيقاظ المهمل في شرح الحكم: لأحمد بن محمد عجمية، دار المعرفة
للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
- ١٤- يد العارف: عبد الحق بن سبعين، تحقيق: جورج كزورة، دار
الأندلس، ط١، بيروت، ١٩٧٨.
- ١٥- برنامج الوادي آشي محمد بن حابر الوادي آشي، تحقيق: محمد
محمود، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٢.
- ١٦- البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان: لأبي عبد الله محمد بن
مريم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٦.
- ١٧- بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد: لأبي زكرياء يحيى بن
خلدون، تحقيق: عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية، الجزائر،
١٩٨٠.
- ١٨- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: مصطفى السعدلي،
منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ١٩٨٧.
- ١٩- التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: عبد الرحمن علي
حجي، دار القلم، ط١، بيروت، ١٩٧٦.
- ٢٠- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة: د. إحسان عباس، دار
الثقافة، ط٥، بيروت، ١٩٧٨.
- ٢١- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطون: إحسان عباس، دار
المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٧٧.
- ٢٢- تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، ترجمة: رمضان عبد التواب،
دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٧٧.
- ٢٣- تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت،
١٩٨٣.

٢٤- تاريخ العرب قبل الإسلام: حماد علي، دار الحديث، ط١، بيروت، ١٩٨٣.

٢٥- تاريخ علماء الأندلس: لأبي الوليد عبد الله بن محمد، المعروف بـابن الغرزي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ١٩٦٦.

٢٦- تاريخ فلسفة الإسلام في القارة الإفريقية: يحيى هويدي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦.

٢٧- تاريخ الفلسفة الإسلامية: هنري كوربان، تعريب نصر مروة، وحسين قبسي، بيروت، ١٩٦٨.

٢٨- تاريخ الفكر الأندلسي: لأنخل جنتالث بالنشيا، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٥٥.

٢٩- تاريخ قضاة الأندلس: لأبي الحسن عبد الله النباهي، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

٣٠- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الثقافة، ط٢، بيروت، ١٩٧٨.

٣١- اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي: علي الخطيب، دارالمعارف، القاهرة، ١٤٠٤هـ.

٣٢- ترجمان الأشواق: محي الدين بن عربي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.

٣٣- التصوف الإسلامي الثورة الروحية في الإسلام: أبو العلا عفيفي، دار الشعب، بيروت، د.ت.

٣٤- التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق: زكي مبارك، منشورات المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، د.ت.

٣٥- تطور الفزل بين الجاهلية والإسلام: شكري فيصل، دار العلم للملايين، ط٦، بيروت، ١٩٨٢.

٣٦- التعريفات: لعلي بن محمد الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٨.

٣٧- التكملة لكتاب الصلاة: لأبي عبد الله بن الأبار، نشره: عزت العطار الحسيني، القاهرة، ١٩٦٠.

٣٨- حذوة المفتيس في ذكر ولاية الأندلس: لأبي عبد الله محمد الحميدي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٠.

٣٩- جهرة أنساب العرب: لأبي محمد علي بن حزم الأندلسي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط٤، القاهرة، ١٩٧٧.

٤٠- الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان: تحقيق عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٤.

٤١- الحكم الإلهية: محي الدين بن عربي، دار الإرشاد، ط١، حمص، سورية، ١٩٧٩.

٤٢- الحلل الموشية في ذكر الأعيان المراكشية: لمجهول، تحقيق: سهيل زكار وعبد القادر زمانة، دار الرشاد الحديثة، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٧٩.

٤٣- الخيال والشعر في تصوف الأندلس: سليمان العطار، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٨١.

٤٤- دار الطراز في عمل الموشحات: لابن سناء الملك، تحقيق: جودت الركابي، دار الفكر، ط٢، دمشق، ١٩٧٧.

٤٥- دراسات في التصوف الإسلامي، شخصيات ومذاهب: محمد جلال شرف، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠.

٤٦- ديوان: أبي إسحاق الألبيري الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٧٦.

٤٧- ديوان: أبي الحسن الششتري، تحقيق: علي سامي النشار، مشاة المعارف بالإسكندرية، ط١، مصر، ١٩٦٠.

٤٨- ديوان: الحسين بن منصور الحلاج: تحقيق: كامل الشبيبي، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٤.

٤٩- ديوان: زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت، د.ت.

٥٠- ديوان: ابن زيدون، دار صادر، بيروت، ١٩٧٥.

٥١- ديوان: ابن سهل الأندلسي، تقدم: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧.

٥٢- ديوان: ابن عربي، شرح وتقدم نواف الجراح، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٩.

٥٣- ديوان: عفيف الدين التلمساني، تحقيق: د. العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٤.

٥٤- ديوان: ابن الفارض، نشره كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ت.

٥٥- ديوان: ابن قزمان، نشره ف. كورينتي، المعهد الإسباني للثقافة العربية، مدريد، ١٩٨٠.

٥٦- ديوان: أبي مدين شعيب، جمع وترتيب العربي بن مصطفى الشوار، مطبعة الترقى، ط١، دمشق، ١٩٣٨.

٥٧- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام الشتريني، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨.

٥٨- الذيل والتكملة لكتاب الصلاة: لأبي عبد الله محمد بن عبد الملك المراكشي، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٥.

٥٩- رباعيات الخيام: تعريب أحمد الصالي النحفي، دار طلاس، ط١٢، دمشق، ١٩٨٧.

٦٠- الرحلة المغربية: لمحمد البغدادي، تحقيق: أحمد بن جدو، مطبعة البحث (د.ت).

٦١- رسائل إخوان الصفاء وعملان الرقاء، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣.

- ٦٢- الرسالة البغدادية: لأبي الحسن الششتري ، نشر ماري توريس أرفوي،
المعهد الفرنسي، دمشق، ١٩٧٧.
- ٦٣- رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،
١٩٦٥.
- ٦٤- رسائل ابن عربي، مطبعة جمعية دار المعارف العشمانية، ط١، حيدر
أباد، ١٩٤٨.
- ٦٥- الرسالة القشيرية في علم التصوف: لأبي القاسم القشيري، تحقيق:
معروف رزنيق وعلي عبد الحميد بلطه جي، دار الخیر ط١، بيروت،
١٩٨٨.
- ٦٦- الرسائل الكبرى: لابن عباد الرندي، طبعة فاس، المغرب، ١٣٢٠هـ.
- ٦٧- الرمز الشعري عند الصوفية: عاطف حودة نصر، دار الأندلس، ط٣،
بيروت، ١٩٨٣.
- ٦٨- روضة الآس العاطرة الأنفاس: لأحمد بن محمد المقرئ، المطبعة الملكية،
ط٢، الرباط، المغرب، ١٩٨٣.
- ٦٩- روضة التعريف بالحب الشريف: للسان الدين بن الخطيب، تحقيق:
محمد الكتاني، دار الثقافة، ط١، بيروت، ١٩٧٠.
- ٧٠- رياض النفوس: لأبي بكر بن محمد المالكي، تحقيق: بشير بكوش، دار
الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٣.
- ٧١- زاد المسافر وغرة محبا الأدب السافر: لأبي بحر صفوان بن إدريس،
نشر وتعليق: عبد القادر محند، بيروت، ١٩٣٩.
- ٧٢- الزجل في الأندلس: عبد العزيز الأهواني، مطبعة الرسالة، القاهرة،
١٩٥٧.
- ٧٣- السهروردي المقتول: إعداد وتحقيق يوسف أبش، دار الحمراء للطباعة
والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٠.

- ٧٤- شعرة النور الزكية في طبقات المالكية: محمد بن محمد مخلوف، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠.
- ٧٥- شذرات الذهب في أخبار من ذهب: لابن العماد الحنبلي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت.
- ٧٦- شرح تائية البوزيدي في الخمرة الإلهية: لأبي العباس أحمد بن عبيدة، تحقيق: الثابت بن سليمان عبد الباري، دار الرشاد الحديثة، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٨.
- ٧٧- شرح ديون المتنبي: نخب من الأساتذة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٨.
- ٧٨- الشعر الديني في الأدب الجزائري الحديث: عبد الله الركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط١، الجزائر، ١٩٨١.
- ٧٩- شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، عاطف جودة نصر، دار الأندلس، ط١، بيروت، ١٩٨٢.
- ٨٠- شفاء السائل إلى تهذيب المسائل: لأبي زيد عبد الرحمن بن مخلدون، نشره الأب أغناطيوس عبده خليفة اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٥٩.
- ٨١- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حق القرن الثامن الهجري، جودت فخر الدين، دار الآداب، ط١، بيروت، ١٩٨٤.
- ٨٢- الصاحي في فقه اللغة: لابن فارس، المكتبة السلفية، القاهرة، ١٩١٠.
- ٨٣- اصطلاحات الصوفية: لكمال الدين عبد الرزاق القاشاني، تحقيق: محمد كمال إبراهيم جعفر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨١.
- ٨٤- صفة جزيرة الاندلس: لأبي عبد الله محمد بن عبد المنعم الحميري، نشره إ. ليفي بروفنسال، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٣٧.

٨٥- صلة الصلة لابن بشكوال، الدار المصرية لتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٣٨.

٨٦- صناحة العرب الأعشى الكبير: د. مصطفى الحوزو، دار الطليحة، ط١، بيروت، ١٩٧٧.

٨٧- الصوفية في نظر الإسلام: سميح عاطف زين، دار الكتاب اللبناني، ط٣، بيروت، ١٩٨٥.

٨٨- طبقات الأسم: لأبي القاسم صاعد بن أحمد الاندلسي، مطبعة السعادة، مصر، د.ت.

٨٩- طبقات الأولياء: لسراج الدين عمر بن أحمد، المعروف بابن الملحق، تحقيق: نور الدين شريعة، مطبعة دار التأليف، القاهرة، ١٩٧٣.

٩٠- الطليحة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، بومدين كسروم، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٩٨٣.

٩١- طبقات الصوفية: لأبي عبد الرحمن السلمي، تحقيق: نور الدين شريعة، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٥٣.

٩٢- الطبقات الكبرى: عبد الوهاب الشعراني، المطبعة العامرة الشرقية، مصر، ١٣١٧هـ.

٩٣- ظهر الإسلام: لأحمد أمين، دار الكتاب العربي، ط٥، بيروت، ١٩٦٩.

٩٤- العمر في خير من غير: لشمس الدين الذهبي، تحقيق: صلاح الدين المنجد، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٦٠.

٩٥- ابن عربي حياته ومذهبه: أسون بلانوس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩.

٩٦- العصر الإسلامي: شوقي ضيف، دار المعارف، ط٥، مصر، ١٩٧٢.

٩٧- العصر الجاهلي: شوقي ضيف، دار المعارف، ط٥، مصر، ١٩٧١.

٩٨- العصر العباسي الأول: شوقي ضيف، دار المعارف، ط٤، مصر، ١٩٧٢.

٩٩- عصر المرابطون والموحدين في المغرب والأندلس: محمد عبد الله عنان، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٦٤.

١٠٠- العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة: د. عمر موسى باشا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢.

١٠١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: لأبي علي الحسن بن رشيقي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، ١٩٧٢.

١٠٢- عنوان الدراية في من عرف من العلماء في المائة السابعة بهجاء: لأبي العباس أحمد بن أحمد الغبريني، تحقيق: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط٢، الجزائر، ١٩٨١.

١٠٣- عوارف المعارف: لشهاب الدين بن أبي حفص عمر السهروردي، تحقيق: عبد الحكيم محمود و محمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣.

١٠٤- عيون الأنباء في طبقات الأطباء: لابن أبي أصيبعة، دار الثقافة، ط٣، بيروت، لبنان، ١٩٨١.

١٠٥- الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية: لأحمد بن محمد بن عجيبة مامش إيقاظ المم في شرح الحكم له، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

١٠٦- الفتوحات المكية: محي الدين بن عربي، تحقيق: عثمان يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ١٩٨٥.

١٠٧- الفرقان بين أولياء الرحمن وأولياء الشيطان: لأحمد بن تيمية، المكتب الإسلامي، ط٤، بيروت، ١٣٩٣هـ.

١٠٨- الفصل في الملل والأهواء والنحل: لأبي محمد علي بن أحمد بن أحمد بن حزم القرطبي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٣.

- ١٠٩- فصوص الحكم: نشر وتعليق : أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، ط٢، بيروت، ١٩٨٠.
- ١١٠- فلسفة التصوف السبعيني، محمد ياسر شرف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠.
- ١١١- فلسفة الصوفية في الإسلام: عبد القادر محمود، دار الفكر العربي، مصر، د.ت.
- ١١٢- فن التوشيح: مصطفى عوض عبد الكريم، دار الثقافة، ط٢ بيروت، ١٩٧٤.
- ١١٣- فن الشعر: لأبي علي بن سينا، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦.
- ١١٤- فهرسة ما رواه عن شيوخه: لأبي بكر محمد بن عيسى الإشيلي، تحقيق: فرنسشكة قدارة، وخوليان ريبيرا طرغوه، دار الأفاق الجديدة، ط٢، بيروت، ١٩٧٩.
- ١١٥- فوات الوفيات والذيل عليها: ل محمد بن شاكر الكندي، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤.
- ١١٦- في أصول التوشيح، سيد غازي، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٧٩.
- ١١٧- قصائد ومقطعات: أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧٢.
- ١١٨- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط٥، بيروت، ١٩٧٨.
- ١١٩- كتاب البديع، عبد الله بن المعتز، نشره أفضاطيوس كراتشوفسكي، دار المسورة، ط٢، بغداد، ١٩٧٩.
- ١٢٠- الكتاب التذكارى شيخ الإشراف: شهاب الدين السهروردي، بإشراف إبراهيم مذكور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.

١٢١- كتاب الشعر، جميل سلطان، المكتبة الماسية، ط٢، دمشق، ١٩٧٠.

١٢٢- لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، عبد العزيز مطر، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٨١.

١٢٣- لسان الميزان: لابن حجر العسقلاني، حيدر آباد، ١٣٣٠هـ.

١٢٤- مجموع فتاوى ابن تيمية، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد قاسم، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، د.ت.

١٢٥- مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية: لعبد العزيز عبد الجليل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٣.

١٢٦- مسائل في فلسفة الفن المعاصرة: جويو جان ماري، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر للجمع، مصر، د.ت.

١٢٧- ابن مسرة ومدرسته: محمد العدلون الإدريسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٠.

١٢٨- مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب: لعبد الرحمن بن محمد الانصاري المعروف بابن الدباغ، تحقيق: هـ. ريو، دار صادر، بيروت، د.ت.

١٢٩- مصرع التصوف أو تنبيه الغي إلى تكفير ابن عربي: لرهان الدين البقاعي، تحقيق: عبد الرحمن الوكيل، القاهرة، ١٩٥٢.

١٣٠- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: بكري شيخ أمين، دار الشروق، ط١، بيروت، ١٩٧٢.

١٣١- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس: لأبي نصر الفتح بن عافان، تحقيق: محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٧٤.

١٣٢- المعجب في تلخيص أخبار المغرب: لعبد الواحد المراكشي، نشره
محمد سعيد الريان ومحمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة، ط١،
القاهرة، ١٩٤٩.

١٣٣- معجم المؤلفين: لعمر رضا كحالة، مطبعة الترقى، دمشق، ١٩٥٨.
١٣٤- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بمصر، دار إحياء التراث العربي،
ط٢، القاهرة، ١٩٧٣.

١٣٥- المغرب في حلى المغرب: لابن سعيد المغربي، تحقيق: شوقي ضيف،
دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٥٥.

١٣٦- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: جابر أحمد عصفور، دار
الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨.

١٣٧- المقدمة: عبد الرحمن بن خلدون، الدار التونسية للنشر، المؤسسة
الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٤.

١٣٨- منطق الطير: فريد الدين العطار، دراسة وترجمة: بدیع محمد جمعة،
دار الأندلس، ط٢، بيروت، ١٩٧٩.

١٣٩- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد
الحبيب بن الخوجعة، دار الغرب الإسلامي، ط٢، بيروت، ١٩٨١.

١٤٠- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٢.
١٤١- موسيقى الشعر العربي: محمد شكري عباد، دار المعرفة، ط١،

القاهرة، ١٩٦٨.

١٤٢- الموشح الأندلسي: صمويل ميكلوس سترن، ترجمة: عبد الحميد
شبيحة، مكتبة الآداب، ط٢، القاهرة، ١٩٩٦.

١٤٣- الموافقات في أصول الشريعة: لأبي إسحق إبراهيم بن موسى
الشاطبي، نشره محمد عبد الله، دار المكتبة التجارية الكبرى، مصر،

د.ت.

١٤٤- النبوغ في الأدب المغربي: عبد الله كنون، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٦١.

١٤٥- نظرية الأدب: أوسن وارن ورينيه ويليك، ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة عمالد الطرايشي، دمشق، ١٩٧٢.

١٤٦- نفع الطب من غصن الأندلس الرطيب: لأحمد بن محمد المقرئ التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.

١٤٧- نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط٣، القاهرة، ١٩٧٩.

١٤٨- نيل الابتهاج بتطريز الدياج: لأحمد بابا التنبكي، نشره عبد الحميد عبد الله المراقبة، كلية الدعوة الإسلامية، ط١، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٩.

١٤٩- هدية العارفين إلى أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، إستانبول، ١٩٥١.

ب- المخطوطة:

١٥٠- الإنالة العلمية في طريقة الفقراء المتحريين من الصوفية: لابن ليون النحوي، الخزانة العامة، الرباط، رقم: ٨٠.

١٥١- ديوان أبي الحسن الششتري، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، رقم: ٥٩١٨.

١٥٢- رد المفتري عن الطعن في الششتري: للشيخ عبد الغني النبلسي، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، رقم: ٤٠٠٨.

١٥٣- المقاليد الوجودية في التنبيه على الدائرة الوهمية: لأبي الحسن الششتري، دار الكتب المصرية، القاهرة، رقم: ١٤٩.

١٥٤- نفاضة الجراب في علالة الاغتراب: للسان الدين بن الخطيب، ج٣، الخزانة العامة، الرباط، رقم: ٢٥٦.

ج- المجلدات:

- ١٥٥- دائرة المعارف الإسلامية، النسخة العربية.
- ١٥٦- صحيفة المعهد المصري للدراسات الإسلامية:
- العدد الأول، السنة الأولى، مدريد، ١٩٥٣.
- المجلد الرابع، السنة الرابعة، مدريد، ١٩٥٦.
- المجلد الخامس: السنة الخامسة، مدريد، ١٩٥٧.
- ١٥٧- مجلة الأديب اللبنانية، السنة الثالثة، أيلول ١٩٤٤.

- ١٥٨- Bulletin d'études orientales Institut français de damas,
Tome : ٢٨, Année ١٩٧٧.
- ١٥٩- Dictionario Espanol Arabe : F. Coriente, Instituto
Hispano-Arabe de Curtuba, Madrid ١٩٧٠.
- ١٦٠- Encyclopédie de l'Islam : Nouvelle édition Leyde, E.J.
Brill ; Paris, G. P Maisonneuve et Larose.
- ١٦١- Essai de stylistique : Pierre Giraud, édition Klincksieck,
Paris, ١٩٦٩.
- ١٦٢- Histoire de l'Espagne musulmane : Tome III, E. Levi
Provençal, Edition G. P Maisonneuve, Paris.
- ١٦٣- Mélanges : René Basset, Publication de l'institut de
hautes études marocaines, édition Ernest leroux, Paris,
١٩٢٣.
- ١٦٤- Structure du langage poétique : Jean Cohen, Flammarion,
Paris, ١٩٦٦.

فهرس الموضوعات

مقدمة..... (أ - ب)

المدخل: مدخل إلى الزهد والتصوف في الأندلس..... (١٠-٢)

الباب الأول: في حياة الششتري وتجربته الصوفية والشعرية

الفصل الأول: في حياة الششتري..... (٢٨-١٣)

١- اسمه ونسبه: ١٥

٢- مولده ونشأته وتعلمه: ١٦

٣- شيوخه: ١٧

٤- أسفاره: ١٨

٥- آثاره: ٢٣

٦- وفاته: ٢٨

الفصل الثاني: في تجربته الصوفية..... (٤٤-٢٩)

١- الششتري والمدينية: ٢٢

٢- الششتري والشاذلية: ٢٣

٣- الششتري والأكبرية: ٢٤

٤- الششتري والسبعينية: ٢٥

٥- الششتري: ٢٦

الفصل الثالث: في تجربته الشعرية..... (٦٣-٤٥)

١- شعره العمودي: ٤٩

٢- موشحاته: ٥١

٣- أزجاله: ٥١

٤- الخرجة وأنواعها في موشحاته وأزجاله: ٥٥

الباب الثاني: في موضوعاته شعره

الفصل الأول: في غزلياته..... (٩٥-٦٧)

أ- المستوى الأول: ٧٣

ب- المستوى الثاني: ٨٧

٨٣.....	١- العلاقة الأولى: [أ ← ب]
٨٧.....	٢- العلاقة الثانية: [أ ← ب]
٩٢.....	٣- العلاقة الثالثة: [أ → ب]
(٩٧-١٢٠).....	الفصل الثاني: في خرياته
(١٢١-١٦٠).....	الفصل الثالث: في الطبيعة في شعره
١٢٨.....	I- الطبيعة الطبيعية:
١٢٨.....	أ- الطبيعة النباتية:
١٣٣.....	ب- الطبيعة المائية:
١٣٩.....	ج- الظواهر الكونية:
١٣٩.....	١- الكون والفلك:
١٤١.....	٢- الشمس والقمر:
١٤٢.....	٣- الليل والنهار:
١٤٤.....	٤- النار:
١٤٧.....	د- الطبيعة الحية:
١٤٨.....	II- الطبيعة الصناعية:
١٤٩.....	أ- الفخار:
١٥١.....	ب- الرّحى:
١٥٢.....	ج- المرأة:
١٥٥.....	د- الخرقعة:

الباب الثالث، في خصائص شعره الفنية

(١٦٣-١٨٨).....	الفصل الأول: معنى المعنى أو فكرة الوحدة والإنسان المتوحد
١٦٦.....	١- وحدة الشهود:
١٧٠.....	٢- وحدة الوجود:
١٧٥.....	٣- الوحدة المطلقة:
(١٨٩-٢٤١).....	الفصل الثاني: في خصائص شعره الفنية

١- اللغة الشعرية:	١٩١
١- اللفظ الغريب:	١٩٦
٢- اللفظ الرمز:	١٩٧
٣- اللفظ المصطلح:	١٩٩
٤- الحرف الرمز:	١٩٩
ب- التصغير:	٢٠٣
ج- التكرار:	٢٠٥
١- تكرار القفل:	٢٠٧
د- تنالي الأفعال:	٢١٤
هـ- البنية الموسيقية:	٢١٨
١- الوزن:	٢٢١
٢- القافية:	٢٢٣
و- التصوير ورسم الشخصية:	٢٣٣
١- الصفات المادية:	٢٣٤
- صفة الرأس:	٢٣٥
- صفة اللباس:	٢٣٥
- الأشياء والأدوات:	٢٣٦
- الكسب والمعاش:	٢٣٦
- الاستراحة:	٢٣٧
- الدار والوطن:	٢٣٧
٢- الصفات النفسية:	٢٣٨
غائمة	(٢٤٨-٢٤٥)
فهرس المصادر والمراجع	(٢٦٥-٢٥١)
فهرس الموضوعات	(٢٧١-٢٦٩)



محافظة الثقافة الإسلامية 2011
TELMESSEN, CAPITAL OF ISLAMIC CULTURE

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة
في إطار تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011

